الأدب التونسي الحديث في الدراسات الاسبانية

د. محمد طرشونة

لقد تركزت جهود المستعربين الاسبان منذ نهاية القرن الماضي على دراسة التراث العربي في الأندلس وتاريخ الأدب الأندلسي واهم اعلامه ، وبحثوا في علاقات الحضارة العربية الاسلامية بالحضارة الأوروبية في ميادين العلوم والآداب ، وفن العمارة والصنائع وكانوا يهدفون الى احياء تراث صاروا يعتبرونه جزءا من عطاء بلادهم بعد ان تنكّر له اسلافهم اثر طرد آخر ما تبقى من المسلمين واليهود في القرن السابع عشر . وقد تفطنوا اليوم الى أهمية المرحلة العربية الاسلامية في تاريخهم ، فاحتضنوها باعتزاز ، وسعوا الى ابرازها بشتى الوسائل .

ومنهم من ذهب الى أبعد من ذلك فاهتم بتطور الآداب العربية عموما في المشرق والمغرب ، قديما وحديثا ، لقصد فهم اعمق لتراث بلادهم والتعرّف على مدى ما وصل اليه الأدب العربي من غزّفاسست المعاهد ، وبعثت المجلّات المختصة ، والفت الكتب في تاريخ الأدب العربي ومختارات مترجمة منه الى الاسبانية للتعريف بأهم اعلامه وبنماذج من انتاجهم . وهو أمر طبيعي بل ضروريّ خاصة في هذه المرحلة الهامة من تاريخ العلاقات العربية الاسبانية المبنية على التّفاهم والتقارب ، بعيدا عما كان يطبعها في بعض الحقب من تنافس سياسي على التحكم في مسالك التجارة في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتخاصم ديني بين المسيحية والاسلام يقيننا ان رواسبه قد انّمحت نهائيا من القلوب ، ولم يبق غير الحنين المشترك الى حضارة زاهية ازدهرت في الأندلس في عصر كانت فيه الانسانية خارج دائرة الضوء .

وفي هذا الاطار يندرج اهتمامهم بالأدب التونسي بوصفه جزءا من الأدب العربي الحديث ، يساهم في اثرائه وتطوره ، ويضيف اليه خصوصيّة قد لا يقدر عليها الا من تشبع بالتراث العربي وتفتّح على الابداع الكوني مستفيدا منه ، ومتجاوزا لحدوده ومقوماته .

فلذلك تنوّعت المؤلفات الاسبانية المهتمّة بالأدب التونسي . فبعضها تعرّض اليه في نطاق دراسات عامّة تتعلّق بالأدب العربي الحديث بأكمله ، وتبرز مساهمة كتّاب المغرب العربي في انشاء تراث عربي جديد تبلورت معالمه بعد النّهضة . وبعضها الآخر تركّز على الأدب التونسي وحده دراسة وتقييما وترجمة . وقد كفانا الأستاذ مرتينث منتابث (Martinez Montavez) مؤونة البحث في الصنف الأول المتعلق بجهود المستعربين الاسبانيين في التعريف بالأدب العربي عموما وذلك في بحثين قيّمين ترجم أحدهما الى العربية بعنوان « العلاقات الأدبية العربية الاسبانية المعاصرة » ونشر في مجلة الأقلام العراقيّة سنة 1980 ، والثاني تتمّة له ونشر في لغته الأصلية فقط بعنوان « الأدب العربي واسبانيا La literatura árabe y espana[1]

وقد استعرض في هذين البحثين مختلف الأعمال التي اهتمّ أصحابها بالأدب العربي الحديث تاريخا وترجمة وذيّلهما بقائمة بيبلوغرافية هامّة في الموضوع . أما الصنف الثاني أي الكتب والفصول الخاصّة بالأدب التونسي فلم نجد الى حدّ الآن من يعرّف بها ويقيّمها . وقد قام نفس الباحث بعمل كان في الامكان ان يفي بالحاجة لو وسّعه الى هذا الجانب . فمقاله المنشور في الكرّاسات التونسية[2] بعنوان مظاهر الموضوعات التونسية في الفكر والأدب الاسبانيين المعاصرين ليست له ـ على أهميته ـ صلة متينة بموضوعنا هذا . فقد وصف فيه مشاهدات كوديرا زيدين Codera Zaydin و بونْس

بويجس (Pons Boigues) في مطلع هذا القرن . ونصوصها جغرافية سياسية تشير الى صور من الحماية الفرنسية بتونس . وحلّل مرتينث منتابث في نفس المقال نصوصا أدبية لبعض القصّاصين الاسبانيين الذين استوحوا بعض الصور من البيئة التونسية في الربع الأول من هذا القرن .

لذلك رأينا ان نبحث في منشورات المعهد الاسباني العربي للثقافة وفي مجلات أندلس والمنارة وأوراق Cálamo وفي ما تجمّع في المركز الثقافي الاسباني بتونس من كتب علّنا نظفر بأكثر ما يمكن من الوثائق المتعلّقة بالموضوع وقد كان العمل البيلوغرافي الذي قام به كلّ من عبد الوهاب الدّخلي[3] وجان فونتان[4] في نطاق بيت الحكمة خير دليل لمعرفة صور الأدب التونسي في اثار الدارسين والمترجمين في جلّ لغات العالم . فلهما شكرنا على هذين العملين الجليلين .

وقد أرينا أن نخصّص قسما وصفيًا يتناول بالتحليل الدراسات العامة والخاصّة المتعلقة بالأدب التونسي الحديث ، وقسما تقييميًا نبيّن مدى أهمية اعمال الدارسين والمترجمين الاسبان ومقاييس اختيارهم لبعض الاعلام والآثار دون البعض الآخر وقسما تفسيريا نوضح فيه هذه الظاهرة خاتمين ببعض الاقتراحات الرامية الى تكثيف الجهود المبذولة وتوسع دائرة الاهتمام الى آثار أخرى لم تنل حظها من التعريف في اللغة الاسبانية على اهميتها .

ويمكن أن نستعرض في مرحلة اولى الكتب والدراسات العامّة التى اهتمّت بالتعريف بالأدب العربي الحديث في المشرق والمغرب ورصد المكانة المخصصة للأدب التونسي في هذه الدراسات قبل ان تفرد له كتب ومقالات خاصّة به .

ويبدو أنّ أول من اهتمّ بهذا الموضوع الأستاذ مرتينث منتابث الذي كرّس العديد من مؤلفاته لتحسيس مواطنيه بأهمية الاطلاع على الأدب العربي، وكشف لهم عيوبه وأبرز اتجاهاته وظهر أوّل كتاب له في الموضوع متاخرا نسبيا اذ لم نعثر على أي كتاب او دراسة عن الأدب العربي الحديث قبل سنة 1958 التي ظهر فيها كتابه « الشعر العربي المعاصر Poesía àrabe contenporànea وهو يحتوي على 228 ص خمسون منها مقدّمة تأليفية عن النهضة وعن تطوّر الشعر العربي من القرن التاسع عشر الى منتصف القرن العشرين تعرّض فيها الى أهمّ الاتجاهات الشعريّة في مصر ولبنان والأردن والمغرب والى أهم المقوّمات الجمالية للشعر العربي المعاصر وخصّص بقيّة الكتاب لترجمة 81 قصيدة لـ 55 شاعرا منها أربع قصائد لثلاثة شعراء تونسيين وهي قصيدة الحرية لمحمد (الشاذلي) خزندار[5] الذي عرف به تعريفا موجزا وأكد على شعوره الوطني ، وقصيدتا الشابي « شعري » و « أيها الليل »[6] وقد راى الباحث في شعره شبها بالشعر الأندلسي وبالخصوص شعر ابن خفاجة في الطبيعة ، وقصيدة للشاذلي زوكار الذي اعتبره من الشبان المجدّدين في عصره .

وبذلك خصّص للشعر التونسي عشر صفحات من مجموع الكتاب واقتصر على ثلاثة اسماء ليست كلّها ممثلة للشعر التونسي المعاصر في حين كانت اشعار مصطفى خريف وسعيد أبي بكر ومنوّر صمادح[8] اقرب الى تمثيل الشعر التونسي في تلك الفترة الى جانب خزندار والشابي . ومهما كان الأمر فان كتاب الأستاذ منتابث يعتبر رائدا في موضوعه نهج الطريق الى غيره من الباحثين .

فبعد سبع سنوات ظهر كتاب ثان عن الأدب العربي خصصه مؤلفه كالفز فازكز (Calvez Vasquez) للقصّة العربيّة سماه « قصص عربيّة جديدة »[9] عرّف فيه بآثار القصاصين المشارقة محمد تيمور ومحمود تيمور ومحمد البدوي ويحي حقي وعبد السلام العجيلي وعيسى الناعوري ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وليلى بعلبكي وزكرياء تامر وغادة السّمان وخصص ما يقارب العشرين صفحة من مجموع 216 لكاتبين من تونس هماناجية ثامر[10] وعبد الرحمان عمّار (ابن الواحة)[11] وقد نشرت قبل 1965 تاريخ صدور الكتاب روايتا العروسي المطوي «ومن الضحايا» (1956) « حليمة » (1964) ورواية علي الدوعاجي « جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط » (1962) ورواية البشير خريف « برق الليل » (1961) ورواية رشاد الحمزاوي « بودودة مات » (1962) ومجموعة قصصية لمحمد المرزوقي بعنوان « عرقوب الخير » (1956) ومجموعة ثانية بعنوان « في سبيل الحرية » (1956) ومجموعة « بين زوجتين » (1957) وأخرى للصادق مازيغ بعنوان « بين عصرين » (1961) وقد ذكرت كلّ

هذه المؤلفات القصصية التي ظهرت قبل سنة 1965 لا يبيّن ان الاختيار لم يكن حسب مقاييس الجودة الفنية ومصداقيّة التمثيل بل كأنّه وليد ظروف وصدف سنحلّلها فيما بعد .

وفي السنة الموالية أصدر الأستاذ خوان فرنت (Juan Vernet) كتابا بعنوان « الأدب العربي « literatura arabe توخى فيه الشمولية والايجاز . وهو من صنف الكتب العامة الهادفة الى التعريف والتقييم في نفس الوقت أي من صنف كتب المستشرقين الفرنسيين التي تحمل نفس العنوان أهمها لغاستون فيات (G. Wiet) وشارل بلا (Charles Pellat) واندري ميكال (André Miquel) ويبدو وانّ هذا الكتاب لقي صدى طيّبا فأعيد طبعه بعد سنتين فقط . ولم يذكر فيه من الأدباء التونسيين سوى الطاهر الحدّاد وعلي الدوعاجي والبشير خريف ولا شكّ انه قد أحسن الاختيار لكن طبيعة كتابه لم تسمح له بالمزيد من الشمول .

ومهما كان الأمر فانه اشمل من كتاب فيفيرا وفلّيقس » « قصص عربية من القرن العشرين »[12] الصادر سنة 1969 والذي حوى نصوصا لميخاليل نعيمة واميل يوسف عوّاد من لبنان وسميرة عزّام من فلسطين وخمسة قصاصين من سوريا هم عبد السلام العجيلي وحسيب الكيّالي وعادل أبو شنب وزكريا تامر وسعيد حورانية ومن الأردن عيسى الناعوري ومن العراق فؤاد التكرلي وذنون أيّوب ومن مصر محمد عبد الحليم عبد الله ومصطفى محمود ونجيب محفوظ ويوسف ادريس وثروت اباظة . ولم يتضمن أي نص لأي كاتب مغربي .

ولم يجد الشعراء المغاربة أيضا مكانا في كتاب مرتينث متابث « شعراء عرب واقعيون » Poetas arabes) realistas (الصادر بمدريد سنة 1970 . فقد اختار فيه قصائد للبيّاتي وعبد المعطي حجازي والسياب وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وسعدي يوسف ، ويبدو انه لم يجد قصائد تونسيّة تتماشى وموضوع كتابه . وقد ركز نفس الباحث دراسته المنشورة في مجلّة المنارة » سنة 1971 بعنوان « الشعر النسائي العربي اليوم Poesia feminina arabe) de hoy ([13] على ثلاث شاعرات عربيّات هنّ نازك الملائكة وفدوى طوقان وسلمى خضراء الجيوسي دون ان يوسّع اختياره لشاعرات مغربيّات ، ولعلّه لم يجد في ذلك التاريخ اسما في مستوى الأسماء المذكورة .

يجب ان ننتظر اذن السنة الموالية (1972) لنجد امرأة باحثة هي ليونور مرتينث مرتين Leonor Martinez) Martin (حتى تتلافى النقص وتدرج في كتابها مختارات من الشعر العربي المعاصر ترجمة لنص الشاعرة التونسية زبيدة بشير[14] الى جانب قصيدتين للشابي[15] وقصيدة لجعفر ماجد[16] فهذا الكتاب مفيد لشموليته ولاحتوائه مقدّمة عن النهضة وعن الشعر السياسي والاجتماعي وعن ازدواجية لغة الشعراء وعن اشكال الشعر العربي ومواضيعه . وقد ترجمت فيه 127 قصيدة ومقطوعة لـ 84 شاعرا وشاعرة من مختلف أقطار الوطن العربي .

ولم ينقطع الأستاذ مرتينث متابث عن البحث الدّؤوب والتأليف فأصدر كتابا أساسيا سنة 1974 بعنوان مدخل الى الأدب العربي المعاصر . وهو في نظرنا أحسن كتاب باللغة الاسبانية يبرز مدى ثراء العطاء العربي في الأدب المعاصر . وخلافا للعديد من الكتب السابقة ، فهذا الكتاب يخلو من النصوص المترجمة اذ له طابع تأليفي عامّ يهدف الى تقريب الأدب العربي من قرّاء الاسبانية . وقد برهن مؤلفه على اطّلاع واسع على الأدب التونسي فذكر أهمّ اعلامه الذين برزوا الى تاريخ صدور كتابه فاستشهد بمؤلفات المسعدي والدوعاجي والطاهر الحدّاد ومصطفى الفارسي ورشاد الحمزاوي وبشير خريف وعزالدين المدني والحبيب بولعراس وغيرهم من كتاب القصة والمسرحية وذكر خزندار وكرباكة وقبادو والشابي ومصطفى خريف ونورالدين صمّود وجعفر ماجد والطاهر الهمّامي وغيرهم من الشعراء .

واتبع في هذا الكتاب منهجا تاريخيا تدرّج بواسطته عبر حقب تاريخية محدّدة بأحداث سياسية هامة كالحربين العالميتين وثورة الضباط الأحرار في مصر وحرب جوان 1967 . وهذا التقسيم لم يمنعه من تخصيص فصول للمشرق وأخرى للمغرب العربي . وظهر في هذا الكتاب نضج معرفة هذا الباحث بالأدب العربي المعاصر وشغفه بثمراته وتحمّسه للتعريف به .

وكان هذا الكتاب منطلقا لبحوث أخرى مختصة في مواضيع محدّدة منها كتيبه الصادر سنة 1979 بعنوان « أغان

عربيّة جديدة لغرناطة : (Nuevos cantos arabes a Granada) ترجم فيه قصائد لمحمد علي شمس الدين وشوقي بغدادي وحامد سعيد وعبد الوهاب البيّاتي ونزار قبّاني وسليمان العيسى ولم ينس اهتمام شاعر تونسي بنفس المدينة وهو رياض المرزوقي . وليست المواضيع الاسبانيّة في الأدب العربي هي وحدها التي استقطبت اهتمامه فكتابه « فلسطين في الشعر العربي الحديث » الصادر سنة 1980 في 244 صفحة دليل على تعاطفه مع القضيّة الفلسطينية وولعه بالشعر الممجّد لبطولاتها .

وبذلك يتضح ان للأستاذ مرتينث مونتابث فضلا كبيرا على الأدب العربي في مشرقه ومغربه اذ جلّ المؤلفات التي حلّلناها وابرزنا حضور الأدب التونسي فيها من تأليفه . وسنرى انّه لم يقتصر على هذه المؤلفات العامّة بل كانت له مساهمات في الدراسات الخاصّة بالأدب التونسي أيضا .

2 ـ الدراسات الخاصة بالأدب التونسي :

هي أطروحات جامعية وفصول في مجلات وكتب مختارات أدبيّة وترجمة كاملة لبعض المؤلفات التونسية وهي ـ وان لم تتجاوز العشرة عناوين ـ بداية طيّبة يمكن العمل على اثرائها .

اول هذه البحوث المختصّة ـ فيما نعلم ـ رسالة جامعيّة نوقشت بجامعة كنبلوتنس بمدريد (كلية الفلسفة والأداب) سنة 1970 لفرنندو برال كالفو

(la literatura tunecina después la independencia, Fernando Peral Calvo)

ولما كان هذا البحث غير منشور فلا يسعنا الآن الا ان نعتمد على مقال نفس الباحث المنشور في مجلة « المنارة » سنة 1972 بعنوان (Figuras de la última poesiá tunecina) (وجوه من آخر ما ظهر من الشعر التونسي) خصّصه لتقديم ثلاث قصائد لفضيلة الشابي بعنوان « عرفت خطاي لغة النفي » و « جوعي سوف ياكل العالم » و « الرقصة الأولى » وثلاث قصائد لمحمد الحبيب الزناد نشرت في مجلة الفكر سنتي 1969 و 1970 وثلاث قصائد للطاهر الهمّامي نشرت في نفس المجلة سنتي 1970 و 1972 وهي « رسائل دموية » و « بناء » و « حناجر » وقد ترجم الباحث كل هذه القصائد الى الاسبانية . وفي السنة الموالية ناقشت ميسي فقليسون (Misi Veglison) في كلية الأداب بجامعة برشلونة رسالة بعنوان « الأدب التونسي من سنة 1968 الى 1972 من خلال مجلة الفكر » وقد امكننا الاطلاع على هذا العمل مرقونا في 125 صفحة فلاحظنا انه ينقسم الى قسمين : الأول في القصة القصيرة والثاني في الشعر ، وذيّلت كلاّ من القسمين بمختارات ترجمتها الى الاسبانية .

وقد ركزت تحليلها في القسم الأول على خصائص الأقصوصة واتجاهاتها ولغتها ومواضيعها وأساليبها واهمّ اعلامها واستنتجت ان المشاغل الاجتماعية والسياسية تطغى على اهتمامات القصّاصين التونسيين . ورأت ان ثلاثة اتجاهات رئيسية تسود القصة القصيرة في تلك الفترة وهي الاتجاه التقليدي الظاهر في كتابات الجيل السابق للاستقلال ، والاتجاه الطلائعي الظاهر في كتابات الجيل الجديد من الكتاب الشبان ولكنهم يمثلون اقليّة ، بينما مجموعة من الكتاب تجمع بين الاتجاهين . وجعلت ضمن الاتجاه الأول البشير خريف والطيّب التريكي ومحمد رشاد الحمزاوي ومحمد فرج الشاذلي وضمن الاتجاه الثاني عزالدين المدني وسمير العيّادي ومحمود التونسي ورضوان الكوني ، وجعلت في الاتجاه الثالث مصطفى الفارسي وحسن نصر ورشيد الغالي . والملاحظ انها اقتبست هذا التّصنيف من مقال البشير بن سلامة المنشور في مجلة الفكر (جانفي 1970) بعنوان « أضواء على القصة التونسية المعاصرة » ومن مقال محمد صالح بن عمر المنشور في نفس المجلة (مارس 1970) بعنوان « لماذا الأدب الطلائعي التونسي ؟ » وقد بينت الباحثة من جهة أخرى ان مواضيع الحياة اليومية وصورها تتكرّر في الأقاصيص مهما كانت اتجاهات أصحابها الفنيّة .

وهذا يعود الى ظهورها في وقت كانت تعيش فيها البلاد مرحلة تحوّل ونموّ . ومن حيث الفنّ تبنت ـ أراء النقاد التونسيين حول تأثر القصاصين بالرواية الجديدة في فرنسا وبالخصوص بأعمال آلان روب قريي Alain) Robbe Grillet) وأكدت من جهة أخرى أقوال عزالدين المدني وابراهيم بن مراد ومحمد صالح بن عمر في الموضوع . وقد اتفقوا جميعا على أنّ القصّة في تونس تجاوزت المؤثرات الأجنبية وحاولت استحداث طابع شخصي مميّز وختمت بقولها : « ويمكن ان نثبت ان هذا الأدب الطليعي عميق الطرافة ، عميق التجذّر في التراث العربي وبالخصوص تونسي أصيل . »[17]

ثم خصصت الباحثة مجموعة من الفصول القصيرة لدراسة مفردة لأقاصيص سمير العيّادي وعزالدين المدني وابراهيم بن مراد ومحمد الباردي والبشير بن سلامة ومحمود التونسي وغيرهم وترجمت نماذج من أقاصيصهم .

أمّا القسم الثاني فحلّلت في بدايته رواسب الشعر الكلاسيكي وأوزانه في شعر مصطفى خريف والهادي نعمان ومحمد مزهود ومحمد الشعبوني وحمّادي الباجي وأفردت لجعفر ماجد ضمن هذا الاتجاه مكانة خاصة فعرّفت به وبيّنت روافد الثقافة العربية والثقافة الغربية في تكوينه وأشارت الى أن غرض الغزل يغلب على شعره الى جانب شعر ملتزم في نظرها بمساندة النظام الحاكم مستشهدة بأبيات له في مدح الرئيس[18] وبيتين يردّ فيهما الشاعر على من عاب عليه موقفه الملتزم يقول فيهما :

ولم أشْدُ الا كما شئت حرّا ... ولم التزم غير صدق البيان
صدقت الفنّ في سري وجهري وحسب الفنّ أن يبقى رصيدي

ثم حلّلت شيئا من شعر زبيدة بشير ومنوّر صمادح وأحمد مختار الوزير ونور الدين صمّود ورياض المرزوقي والمنصف الوهايبي والطيّب الرياحي ومحمد الشابي . وأولت الباحثة مكانة لاتجاه « غير العمودي والحرّ » وحلّلت العديد من قصائد الطاهر الهمّامي ومحمد الحبيب الزناد وفضيلة الشابي واشارت الى المعركة التي وقعت بين انصار هذا الاتجاه وخصومه على صفحات المجلات والصحف في بداية السبعينات .

وفي دراستها للمضامين لاحظت الباحثة ان المواضيع تميّزت أيضا بين الشعراء الكلاسيكيين والشعراء المجدّدين . فالاتجاه الأوّل يطرق اغراضا تقليدية كالغزل والمديح ووصف الطبيعة ويتناول الثاني قضايا المجتمع وصور التخلّف . وقد اندلعت منذ سنة 1969 خصومة بين الاتجاهين حول موضوع الغزل . فرأى الطيّب الرياحي مثلا ان الحديث عن النساء يعتبر جريمة في وقت يموت فيه آلاف الأطفال في العالم جوعا . فلوحظ له ان الشاعر الشيوعي لويس اراغوان رغم تغنيه ببؤس البؤساء في العالم فانه قد تغزل كثيرا بعيون زوجته السا. ومثلما فعلت صاحبة البحث بالنسبة الى القصة فقد ذيّلت دراستها للشعر بترجمة قصائد لجل ممثلي الاتجاهات الثلاثة .

وفي نفس السنة نشر الأستاذ مرتينث منتابث بحثا في 25 صفحة حول عبد الرزاق كرباكة (1901 ـ 1945) الذي اعتبره شاعرا مورسكيا معاصرا . وقدّم هذا العمل في الملتقى الاسباني التونسي الثاني وبيّن فيه ان كرباكة ينتمي الى عائلة من البورجوازية المتوسطة التي كانت تتعاطى صناعة الشاشية في تونس . ومعلوم ان هذه الصناعة التقليدية قد ساهم الأندلسيون المهاجرون الى تونس في ازدهارها.ولاحظ الباحث انّه توجد بمرسيلية عائلة تحمل نفس اللقب (CARAVACA) ويعود نسبها الى بني عبّاد باشبيلية وقد تكون أسرة كرباكة هاجرت الى تونس في القرن السابع عشر في عهد عثمان داي وتعاطت هناك صناعة الشاشية ثم تحدّث الباحث عن تكوينه الثقافي ونشاطه الأدبي وحلّل شيئا من شعره .

وقد لعبت مجلة « المنارة » قبل ان تحتجب وتحلّ محلّها مجلة « أوراق » ـ دورا هاما في التعريف بالأدب العربي الحديث والتونسي منه على وجه الخصوص . فقد نشرت فيها على التوالي ثلاثة فصول مرفقة بترجمة لنماذج من القصّة

التونسية والشعر التونسي : اولها بحث الأستاذ ميكال دي ابلزا (MIKEL de EPALZA) الذي درّس بتونس مدّة طويلة وعرف عن كثب ادبنا الحديث ، وعنوان بحثه « قصتان تونسيّتان في موضوع اجتماعي ديني » :«النوافذ» « واذان الفجر » لمحمود طرشونة[19] وهذا البحث الذي تجاوز الثلاثين صفحة لم يكتف فيه صاحبه بترجمة النصين المذكورين الى الاسبانية بل ارفق ترجمته بهوامش وتعليقات وشروح بلغت الاثنين وثمانين توجّه بها الى جمهور القراء الاسبانيين ليشرح لهم الابعاد الحضارية لبعض الألفاظ والصور . وقد وضع في المقدّمة النصين المترجين في اطارهما الاجتماعي والسياسي واعتبرهما ممثلين لنزعة لائكية متصدّية للتيار المحافظ الذي ساد البلاد في بداية السبعينات اثر التخلّي عن تجربة الستينات الاشتراكية .

أما المقال الثاني فهو لميسي فقليسون . وقد ترجمت فيه قصيدتين لجعفر ماجد بعنوان « سائح عربي في باريس » و « صوت الأندلس »[20] وهذا الفصل امتداد طبيعي لرسالتها الجامعية عن الأدب التونسي ، واختيارها لهذين النصين بالذات يبرّره موضوعها المتعلق بأحاسيس شاعر عربي يزور باريس والأندلس ويتألم من جرّاء الواقع العربي الرديء بالقياس الى حضارة الغرب الراهنة ومجد العرب القديم . فهما شهادة وصرخة واعية .

والفصل الثالث المنشور في مجلة المنارة سنة 1977 بعنوان « ابيات الى اسبانيا » (VERSOS a ESPANÁ) هو من تأليف مرثيث متايث (مرّة أخرى) . وقد رأينا مدى شغفه بالأدب العربي ومدى الجهود التي بذلها للتعريف به . وفي هذا الفصل ترجمة لقصيدة رياض المرزوقي « فلامنكو » وسبق ان ترجمتها ميسي فقليسون في رسالتها لكنها لم تنشر الا في كتاب سيأتي ذكره .

ولا يزال المعهد الاسباني العربي للثقافة منذ سنين عديدة يعمل جاهدا على نشر الثقافة العربيّة والتعريف بأهم اعلامها ورموزها . فبعد نشره لمختارات من الأدب العراقي الحديث اصدر سنة 1978 كتابا هاما جدا عن الأدب التونسي الحديث ساهم تسعة عشر مترجما من بينهم ثلاثة تونسيين في ترجمة ما يزيد على مائة نصّ شعري وقصصي ونقدي لسبعين كاتبا وشاعرا تونسيّا . وهو عمل جليل في 440 صفحة قدّم له بتمهيد يعلّل اختيار الأدب التونسي بالذات بالنضج الذي بلغه في المدّة الأخيرة . وقد صُنّفت النصوص المترجمة الى ثلاثة مراحل : الأولى من سنة 1900 الى سنة 1956 ، تاريخ استقلال تونس والثانية من 1956 الى سنة 1967 والثالثة من 1968 الى 1077 . والكتاب بهذه الصورة شامل لمختلف التيّارات الأدبية والمشارب السياسيّة . وقد اعتمدت في اختيار النصوص ثلاثة مقاييس تتلخص في القيمة الأدبية والقيمة الوثائقية والاجتماعية والقيمة الفكرية والايديولوجية . ورغم احتراز بعض المعلّقين على تقديم الأدب التونسي في مجموعة مختارات قبل الأدب المصري والأدب اللبناني[21] فإننا نعتبر ان هذا الكتاب ليس سابقا لأوانه لأن الأدبين المذكورين لم يعودا في حاجة الى التعريف بعد الأعمال الكثيرة التي خصّصت لهما .

وقد اعترف جان فونتان صاحب هذا التحفّظ ان الكتاب مرضي من حيث الموضوعية والتمثيلية ونحن نعتبره مكسبا هاما لا يسعنا الا ان ننوه بكل من سهر على انجازه وساهم في ترجمة نصوصه .

ولعلّ هذا الكتاب هو الذي فتح آفاق بحث جديدة إذ ظهر بعده كتابان مختصان .

الأول دراسة نوقشت سنة 1981 بعنوان نشأة القصة التّونسية المعاصرة وبداية تطوّرها[22] لنييفس بردلا النسو والثاني ترجمة كاملة لرواية البشير خريف برق الليل قامت بها انا راموس Ana Ramos Nieves Paradella , Alonso ونشرت سنة 1982 . ونحن نعتبر شخصيا هذين الكتابين ثمرة مباشرة للبذور التي زرعت في كتاب الأدب التونسي المعاصر وما نشر فيه من مختارات ممثلة . والعملان يتعلقان بالأدب القصصي التونسي وبهما تم نوع من التوازن مع الشعر الذي استقطب اهتمام الدارسين الاسبان في السبعينات أكثر من النثر وآخر كتاب ظهر في الأسابيع الأخيرة بعنوان الشعر العربي الحالي في منشورات ليفوران بمدريد حسب العدد الأخير من مجلة Calamo وبما اننا لم نتمكن بعد من الاطلاع عليه فلا نعلم هل ادرجت فيه اشعار تونسية .

وبعد هذا الكشف الموجز يحق لنا الآن ان نفكر في تقييم مرقّم لهذه الأعمال بالقياس الى ما صدر بتونس من انتاج أدبي منذ الاستقلال . فقد أحصينا ما يقارب المائة وعشرين نصا قصيرا مترجما الى الاسبانية ، مائة منها ظهرت دفعة واحدة في كتاب « الأدب التونسي المعاصر » (1978) الى جانب رواية وحيدة كاملة وهي « برق الليل » . وقد بلغ عدد الكتب المؤلفة عن الأدب التونسي خمسة ، اثنان منها لم ينشرا . وبلغ عدد الفصول المنشورة في مجلة « المنارة » خمسة ايضا . وهو في حدّ ذاته عمل مفيد لكنه يبقى محدودا إذا قيس بكميّة الانتاج المنشور بين 1956 و 1984 . فقد بلغ عدد الكتب النقديّة والعامة المنشورة في هذه الفترة 78 كتابا ، وعدد المجموعات القصصيّة 83 أي ما يزيد على ألف أقصوصة ، وعدد المجموعات الشعرية 147 أي ما يفوق الثلاثة آلاف قصيدة ، وعدد الروايات 70 أي ما يفوق العشرة آلاف صفحة وعدد المسرحيات المنشورة 25 فضلا عما ينشر يوميًا في المجلات والصحف ، بعض تلك الكتب قد اعيد نشره مرّات عديدة ، وبعضها ترجم الى الروسيّة والفرنسية .

فلا شك انّه توجد ضمن هذا التراكم الكمي والنوعي نصوص قيّمة يمكن تقريبها من القارىء الاسباني . ومع ذلك بقي هذا الأدب مجهولا في اغلب الأوساط الأدبية وفي الجامعات الاسبانية . فيجدر ان نتساءل عن الأسباب ، وهي في الواقع عديدة ، اهمها يعود الى طبيعة الأدب التونسي نفسه والى مسالك توزيعه وبعضها الآخر يهمّ الملتقى وظروفه التاريخية .

فتجريد المجلاّت الاسبانية المختصة وكتب المستعربين الاسبان يبيّن بوضوح ان الجهود منصّبة على الأدب الأندلسي القديم وعلى تاريخ الأندلس واعلامها القدامى ومخطوطاتها واشعاعها في الأدب العربي والآداب الاوروبية تاريخها وعطائها حلقة عضوية من تاريخ اسبانيا وعطائها الحضاري . يقول الأستاذ مرتينث متابث متحدّثا عن الأدب الأندلسي : lo nuestro « انه أدبنا »[23] : ثم يضيف :

« فتعميق معرفتنا به هو تعميق معرفتنا بأنفسنا . هو بحث متعمّق في شخصيتنا الذاتية الجماعية »

وقد استقطب الأدب الأندلسي اهتمام الدارسين حتى تعددت الدراسات في الموضوع الواحد (الموشحات مثلا) وصار بعضها أحيانا يكرّر بعضها الآخر في حين بقي الأدب العربي الحديث مجهولا أو يكاد . ومن جهة أخرى يبدو أنه لا وجود لبرنامج بحث مستقبلي واضح المعالم ، تسير بمقتضاه بحوث الباحثين واعمال المترجمين . فهي مجهودات فرديّة تلقائية ، غير خاضعة لتنسيق من قبل هياكل البحث والتدريس . ولذلك فان مقاييس الاختيار ليست موحدّة عند جميع الدّارسين والمترجمين . فقد رأينا ان أصحاب كتاب « الأدب التونسي المعاصر » قد ضبطوا في التمهيد بوضوح مقاييس الجودة الأدبية والقيمة الوثائقية والشهادة الايديولوجيّة . لكن هذه المقاييس ليست عامّة فقد لاحظنا ان كثيرا من النّصوص تترجم لأن لها علاقة باسبانيا اليوم او الأندلس قديما . ولذلك قد تتكرّر ترجمة نفس النّص ثلاث مرّات (قصيدة فلامنكو مثلا لرياض المرزوقي) وبهذا نفسّر كثرة الاقبال على ترجمة شعر نزار قبّاني وعبد الوهاب البيّاتي وغيرهما من شعراء المشرق . لكننا نجد في مجلة « المنارة » اهتماما بالغا بالقضايا الاجتماعية والدينية وهو ما يندرج ضمن مقياس القيمة الوثائقية والايديلوجية للأثر . وأخيرا فانّ الاتجاهات التجديدية أيضا تستقطب اهتمام بعض الدارسين . وبذلك نفسّر التركيز على حركة « في غير العمودي والحرّ » وعلى الأدب التجريبي على حساب تيارات أخرى متمسكة ببعض الأشكال التراثية .

هذا من الجانب الاسباني .

أما من الجانب التونسي فان هذا الأدب رغم وفرته ورغم ثبوت قيمة الكثير منه ، لم يجد مسالك التوزيع الناجعة التي تعمل على ترويجه في كافة بلدان العالم . فالمؤسسات التي اوكلت اليها هذه المهمّة عاجزة بسبب حواجز صرفيّة وقمرقيّة وبشرية عن القيام بها على أحسن وجه . فبقي الأدب التونسي خارج الحدود مجهولا او يكاد ، وبقيت محاولات التعريف به وليدة الصدفة او العلاقات الشخصيّة التي لا تفي دوما من مجانية الصواب في ذكر من يمثلون

الأدب التونسي تمثيلا حقيقيا . فالاعتراف لا يمرّ حتما عبر الغربلة بل عبر التعارف . وما يصل الى المتلقي الأجنبي لا يعطي دوما صورة حقيقية عن أدب بلد ما ، فيقع الخطأ في التقييم . وهو ما حدث للسيدة ميسي فيقلسون سنة 1973 اذ صرّحت لجريدة الصباح ان الأدب التونسي غارق الى أذنيه في المحلّية الضيقة . وهذا عيبه الوحيد[24] ثم استدركت حكمها في نفس الصحيفة بعد أسبوعين ربّما تكون قد اطّلعت فيهما على نماذج مغايرة لما اطلعت عليه من قبل فقالت متحدّثة عن الأدباء الشبّان : « واني جدّ متيقنة من ان كل هؤلاء الشبان يمثلون قوّة خلّاقة واملا جديدا يستطيع بواسطتهما الأدب التونسي ان يصبح أدبا عالميّا انسانيّا متماشيا مع الأجواء والتيّارات التي نعيشها اليوم وذلك شكلا ومضمونا ، أدب صدق وشجاعة وابداع متواصل »[25] ثم أضافت ان الأدباء التونسيين متأثرون بالآداب الفرنسية لكنهم « لا يزالون عربا في ذاتهم ، وتونسيين فوق كل تأثير في أعماقهم وحساسيتهم ، وانتاجهم ما زال مغربيا كنفس البلد الطيّب الذي فاح منه هذا الانتاج »[26]

وفي الختام نشير الى أنّ أحسن ضمان لحسن الاختيار الموفّق يَكْمُنُ في التعاون بين باحثين اسبان وباحثين تونسيين مطلعين على أدب بلادهم ومتشبعين باتجاهاته وفنونه واني اقترح ان يشرع في دراسة امكانية ترجمة عيون الأدب التونسي التي من شأنها ان تعطي صورة حقيقية عنه ترجمة كاملة من صنف ترجمة اناراموس لبرق الليل واذكر على سبيل المثال وحسب تقييمي الشخصي وفي مرحلة اولى :

- ديوان الشابي بأكمله
- واحد كتابي الطاهر الحدّاد
- ومؤلفات المسعدي بأكملها
- و « سهرت منه الليالي » لعلي الدوعاجي
- ومسرح عزالدين المدني بأكمله
- وبعض روايات البشير خريف
- و « المنعرج » و « حركات » لمصطفى الفارسي
- ونصيبي من الأفق لعبد القادر بن الشيخ
- وشعر الميداني بن صالح ومنوّر صمادح وجعفر ماجد
- وأقاصيص الطاهر قيقة
- ودواوين الشعراء الشبان المنصف الوهايبي والمنصف المزغني ومحمد الغزّي وغيرهم .

وليس ذلك بعزيز إذا تضافرت الجهود وصحّ العزم .

● الهوامش :

(1) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro — La literatura árabe y españa Revista de información de la comision nacional españóla N° 27 - 28 - 29.

(2) Cahiers de Tunisie N° 103 - 104 (1978) p.p. 175-178.

3) دليل الأدب التونسي والحديث والمعاصر المترجم الى اللغات الأجنبية (نسخة تجريبية وقتية لم تنشر)

4) بيبلوغرافيا الأدب التونسي (لم ينشر بعد) .

5) مرتينث متابث . الشعر العربي المعاصر ـ ص 107 الى 109

6) نفس المصدر ص 275 ـ 281

8) نشر منور صمادح قبل ظهور هذا الكتاب أربعة دواوين هي فجر الحياة (1955) وحرب على الجوع (1955) وشهداء (1956) وصراع (1956) .

(9) CALVEZ VASQUEZ — Nuevos cuentos arabes. Madrid 1965 - 216 p.

10) المصدر السابق ص 191 الى 201

11) المصدر السابق ص 203 الى 210

(12) MARIA JUSUS VIGUERA y MARCELINO VILLEGAS — Narraciones árabes del Siglo XX - 1 ed Madrid 1969.

(13) PEDRO MARTINEZ MONTAVEZ : Poesía Feminina árabe de hoy, in Almenara 1, 1971, pp. 87-110.

(14) LEONOR MARTÍNEZ MARTÍN — Antología de poesía árabe contenporánea Madrid - 1972 p. 208.

15) نفس المصدر أيها الحب ص 205 ـ ارادة الحياة ص 206

16) نفس المصدر ص 210

(17) MISI VEGLISON — La Literatura tunecina de 1968 a 1972 a travèrs la revista al-Fikr. Memoria de licenciatura (1973) p. 21.

18) واشرأبت اعناقنا لغراه : واستطالت كأنها تتمدد
فارس اسمر المحيا نحيف : وأكف سمراء ترغي وتزبد
ص 79 . والشاهدان أخذتهما من ديوان « نجوم على الطريق » (تقديم محمد مزالي)

(19) MIKEL DE EPALZA. Dos cuentos tunecinos de temática socio-religiosa : las vantanas y la llamada a la oración del alba de Mahmoud Tarchouna. Al Menara. Vol. 5-6 (1974). p.p. 237-268.

(20) MISI VEGLISON. El Menara Vol. 7-8 (1975) p.p. 375-380.

21) انظر تعليق جان فونتان في مجلة ايبلا عدد 142 (2 / 1978)

(22) NIEVES PARADELA, ALONSO - Formacion y primer desarollo de la qissa tunecina contemporánéa. Madrid 1981.

(23) PEDRO MARTÍNEZ MONTAVEZ — La literatura árabe y Espana. p. 8.

24) جريدة الصباح بتاريخ 10 جويلية 1973

25) جريدة الصباح بتاريخ 4 أوت 1973

26) نفس المرجع

● المصادر :

(مرتبة حسب تاريخ ظهورها)

1 ـ العامة :

(1) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro : Poesía contenporánea. Madrid 1958
(2) CALVEZ VAZQUEZ, Maria Eugenia : Nuevos cuentos árabes. Madrid, 1965.
(3) VERNET, Juan. Literatura árabe - 1 ed. Barcelona 1968. 2ed Barcelone ed. Labor 1968.
(4) Maria Jesus VIGUERA y Marcelino Villegas Narraciones árabes del Siglo XX - 1ed. Madrid 1969.
(5) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro. Poetas árabes realistas. Madrid 1970
(6) MARTINEZ MONTAVEZ Pedro, Poesía feminina árabe de hoy. Al Menara 1, 1971 p.p.87-110.
(7) MARTINEZ MARTIN, Leonor — Antalogía depoesía árabe contenporaónea - Madrid 1972.
(8) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro - Introducción a la literatura árabe moderna. Madrid 1974.
(9) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro - El poema es Filistín (Palestina en la poesía árabe actual. Madrid 1980
(10) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro - La litaratura árabe y españa. Revista de información de la comisión nacional española N° 27-28-29).

الخاص بالأدب التونسي

(1) PERAL CALVO, Fernando, la literatura tunecina después de la independencia. Memoria de licenciatura inédita. Unversidad Complutense. Facultad de Filosofía y letras - Madrid 1970.
(2) PERAL CALVO, Fernando. Figuras de la última poesía tunecina. El Menara. Vol.2 (1972) p.p.167. 186.

(3) VEGLISON, Josefina. La literatura tunecina de 1968 a 1972 a travèrs de la revista al Fikr Memoria inédita de licenciatura. Facultad de Letras de la Universidad de Barcelona 1973.
(4) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro. Un poeta « morisco » contenporáneo Abdurazzáq Karabàka (1901-1945). Actas del coloquio Hispano-tunecino de estudios históricos. Madrid 1973 p.p.235-259.
(5) EPALZA, Mikel de. Dos cuentos tunecinos de temática socio-religiosa las ventanas y la llamada a la oracíon del alba de Mahmúd Tarsùna. El Manara Voi. 5-6 (1974) p.p.237-268
(6) VEGLISON, Josefina, Tuéista àrabe en Paris - Diario Andaluse de Ga'far Magid. El Menara Vol 7-8 (1975) p.p.375-380.
(7) MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro Versos a Espana Trad. de Flamengo de Riad Marzuqí El Menara Vol.10 (1977) p.p.215-220.
(8) Instituto HISPANO-ARABE DE CULTURA. Literatura Tunecina contenporánea - Madrid 1978. 440 p.
(9) NIEVES PARADELA, ALONSO - Formacíon y primer desarollo de la qissa tunecina contemporanea - Madrid 1981
(10) RAMOS ANA — Barg el Lil de Baśir Hrayif Madrid IHAC 1982.

في البنيـة القصصية ودلالاتها
تطبيق نظريات علم القص على روايـة جزائريـة
"الزلزال" للطاهر وطار

محمد القاضي

○ تقديم

يندرج علم القص (Narratologie) ضمن المحاولات الحديثة التي يروم أصحابها علمنة المناهج التي تتناول الأدب بالدراسة . وعلم القص فرع من فروع علم النص (Textologie) الذي تمخض عنه علم العلامات (Sémiologie)[1] ويعكف هذا العلم على دراسة الانساق والسنن التي يقصد بها التواصل . ولعله من الشائع الآن ان فردينالد دي سوسير (1857 - 1913) هو الذي مهد لظهور علم العلامات اذ أشار في كتابه « دروس في اللسانيات العامة » الى امكانية وجوده .

غير اننا ان تجاوزنا هذا المعطى التاريخي الذي يجعل علم العلامات سليل اللسانيات وجدنا ان هذين العلمين متشابهان فـ « أغلب المفاهيم الأساسية والمناهج تشترك فيها المقاربتان او قل انها قد نقلت من اللسانيات الى علم العلامات »[2]

وقد كان الشأن ان اللسانيات تهتم بالوحدات الأدنى من الجملة فاذا انتقلنا الى الخطاب كانت مقولاتها غير ذات شأن . وهذا الرأي كان « رولان بارت » هو الذي عبر عنه .[3] الا ان تطور اللسانيات وظهور النحو التوليدي الذي لم يول بنية السطح اهمية تذكر بل آثر الاعتناء بالبنية العميقة قد طرح قضية مهمة تتمثل في حدود الجملة وفي علاقتها بالخطاب . ومن ثمة نظر الى الجملة على انها يمكن ان تكون صورة مصغرة من الخطاب . فكما ان الجملة ليست جماع مكوناتها اللفظية كذلك كان معنى الخطاب غير جماع الجمل التي يتألف منها[4] . ومن ثمة ثارت المجادلات في شأن علاقة اللسانيات بلسانيات الخطاب .

وقد واجه علماء القص هذه القضايا عند دراستهم للنصوص القصصية . فرأى « سيغفريد شميدت » (Siegfried Schmidt) انه ثمة « ثلاثة مجالات للبحث في تحليل القصص تحليلا علاميا :

أ) تحليل فنيات القصة (بارت) .

ب) تحليل القوانين او الضوابط التي تتحكم في « الكون » السردي (بريموند) أو [تحليل] منطق الأعمال او منطق العمل (تودوروف) [أو تحليل] منطق العلاقات الممكنة بين الشخصيات (أ . سوريو - قريماس)

ج) تحليل العلاقات بين الوحدات السردية و [كيفية] ظهورها في الخطاب (العلاقات بين الحكاية والقصة والخطاب) .[5]

وداخل المجال الأخير نجد « ميك بال » (Mieke Bal) التي عرفت علم القص بأنه « علم السردية » (Narrativité)[6] او انه « العلم الذي يروم ان يصوغ نظرية النصوص السردية في سرديتها »[7] . وقد لاحظت « ميك بال » انه يمكن ان نميز في النص القصصي بين مستويات ثلاثة = النص السردي (texte narratif) والقصة

(récit) والحكاية (histoire) وان « سردية نص ما هي الطريقة التي بها يتيح النص فك رموزه باعتباره سرديا .
وعلى هذا النحو يمكننا القول ان السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية »[8]
أما من حيث المنهج فقد كان اثر « بروب » (Propp) كبيرا في الدراسات التي حفي فيها اصحابها بدراسة السردية . وظهرت نزعة الى تطبيق نماذجه تطبيقا آليا . الا أن بعض الباحثين ومنهم « دوميزيل » (Dumézil) و « ليفي ستروس » (Lévi - Strauss) تنبهوا الى ان انموذج « بروب » - كما يتجلى في كتابه « بنية الخرافة » Morpho-logie du conte [9] - لا يعنى الا بالبنية السطحية للعمل السردي أما البنية العميقة التي تنظم الخطاب وتظل خفية فقد اهملت الى حد بعيد .

وقد أفضى اتساع مدى السيميائية (Sémiotique) وتطبيقها على النصوص السردية الى « الاستعاضة عن فكرة « الوظيفة » بـ « الملفوظ السردي » والاعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا بجدول الاختيار وأحيانا أخرى بجدول التوزيع وتكونها العلاقات التي تقوم بين الملفوظات السردية فيما بينها . و [أدى تطور السيميائية كذلك الى] تفسير القصة باعتبارها بنية سردية اي شبكة من العلاقات واسعة تكون أساس الخطاب السطحي الذي لا يظهرها الا اظهارا جزئيا »[10] .

وقد نتج عن ذلك ان تحليل السردية قد اعتمد اشكالا متعددة منها ما ينطلق من البنية السطحية ومنها ما ينطلق من البنية العميقة . ومنها ما يعتبر ان السردية لا تدرس الا من خلال السنن المتعددة التي تخترق النص السردي اختراقا وتتداخل فيه تداخلا . ويعود هذا الاختلاف في قسمه الأكبر الى قضية الغايات التي يسعى اليها المنظرون والمحللون . فمنهم (« بريموند » و « تودوروف ») من يروم انشاء نحو سردي لا صلة له بعلم الدلالة (Sémantique) وفي هذا متابعة لآراء « بروب » ، ومنهم (« قريماس » ومن لف لفه) من حاول المزج بين علم الدلالة وعلم التركيب لاقامة نحو سردي .

ان علم القص يبدو على هذا الشكل في مرحلة التأسيس وهو ما يفسر كثرة الاختلافات بين من تصدى له بالبحث = موضوعا ومنهجا وغاية . ولا شك ان ذلك سيكون له أثر وأي اثر على محاولتنا هذه . فنحن ننوي تطبيق بعض نظريات علم القص على رواية « الزلزال »[11] للطاهر وطار وهي نظريات لم يشتد عودها وما زال الكثير منها محل جدل . وقد ارتأينا ان نعتمد هذه النظريات في مرحلتين :
- بنية السطح وفيها نتحدث عن المركبة السردية التي نفصل فيها القول عن البرنامج السردي . ومنها ننتقل الى المركبة الخطابية التي استعضنا فيها عن المعانم (Sèmes) والمجالات التصويرية (parcours figuratifs) . . . بالبحث في الأدوار الغرضية (rôles thématiques) وفي أعوان السرد (instances de narration) وذلك لتعذر القيام بتحليل مفصل لدقائق الرواية .
- البنية العميقة ونبدؤها بابراز محاور التواتر (isotopies) التي تتشكل حولها وحدات النص المعنوية وتجعل قراءاته ممكنة . فاذا تم لنا ذلك حاولنا ضبط بعض مستويات التأويل التي نستطيع بواسطتها ان ننزل النص منزلته من الظروف التي ولدته .

I - مستوى السطح

1) المركبة السردية

لن نهتم بكل ما ورد في الرواية ولا ينبغي لنا ذلك بل همنا الوصول الى البنية الأصلية التي يقوم عليها البناء الأساسي . وسوف نعنى باستخراج العناصر التي تبرز في تتابعها تغيرا في المعنى سواء أكان ذلك في مستوى الحالة او في مستوى الحدث . وهذا التتابع هو الذي نطلق عليه تسمية السردية[12] التي من شأنها توليد المعنى .

ويمكن ان نميز في النص السردي بين ضربين من الملفوظات :
ملفوظات الحالة = وتتعلق بامتلاك ذات موضوعا ما أو عدم امتلاكها اياه .
ملفوظات التحول = وهي تتصل بطبيعة العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع في تطورها في النص السردي أو تحديدا في البرنامج السردي ، وهو يمثل في المركبة السردية وحدة مركبة مفيدة ، إذ هو عبارة عن مقطع منظم مكون من تعاقب للحالات والتحولات ينشأ عنه تحول رئيسي من الاتصال (ذات ٨ موضوع) الى الانفصال (ذات ٧ موضوع) أو العكس .
وإذا رمنا تحديد البرنامج السردي في رواية « الزلزال » فانه من الضروري ان نبحث فيما ينتظم ملفوظات الحالة وملفوظات التحول المتسلسلة من قواعد ترسم حدود تعاقبها وطرقه والمنطق الداخلي الذي يحكمه . ويمكن ان نبين ذلك اعتمادا على أربعة مفاهيم لا تصور مراحل ثابتة وانما تتصل بالتحول من زوايا مختلفة =

1 ـ **الانجاز** (performance) : ونعني به العملية التي يتم بها التحول من حالة اتصال (ذات ٨ موضوع) الى حالة انفصال (ذات ٧ موضوع) أو عكس ذلك . وهذه العملية تفترض وجود ذات فاعلة (sujet opérateur) تنجز التحول .

2 ـ **الكفاءة** (compétence) ونقصد بها ما تحتاج اليه الذات الفاعلة من قدرات لانجاز التحول . وهذه القدرات تؤول الى عناصر أربعة = وجوب الفعل وارادة الفعل واستطاعة الفعل ومعرفة الفعل .

3 ـ **الايعاز** (manipulation) وهي جملة العمليات السردية التي تسلط على الذات الفاعلة (التي تقوم بالانجاز) وتدفعها الى انجاز التحول موضوع البرنامج السردي .

4 ـ **الحكم**(Sanction) وهو يحل عندما يتم التحول . ويتمثل في تقويم المآل الذي آل اليه البرنامج السردي .
واعتمادا على هذه المفاهيم الأربعة سنحاول تحليل المركبة السردية لرواية « الزلزال » .

ـ 1 ـ الإنجاز

ان الرواية يمكن ان تردّ الى برنامج سردي أساسي يتمثل في الانفصال ولنا ان نسميه « الفقدان » . وهو فقدان مزدوج لموضوعين أحدهما معنوي وهو الموضوع الضمني والآخر مادي وهو صريح .

	الحالة الأولى	الحالة الأخيرة
الموضوع الضمني	اتصال = الشيخ ٨ العلم	انفصال = الشيخ ٧ العلم
الموضوع الصريح	اتصال = الشيخ ٨ الأرض	انفصال = الشيخ ٧ الأرض

وهذا البرنامج يفترض برنامجا ضديدا هو الاتصال ويمكن ان نسميه « التأميم » وذاته الحكومة او النظام او القانون الى غير ذلك .

ويظهر من هذا ان ذات الحالة- اي الذات التي يتعلق بها الاتصال او الانفصال - هي الشيخ عبد المجيد بو الأرواح . الا أن الذات الفاعلة التي أحدثت التحول مختلفة عنه ويمكن ان يتضح امرها من خلال البرامج السردية الثانوية التي وقعت بين نقطتي البداية والنهاية .

وقد سطر الشيخ مراحل برنامجه الأساسي (عدم فقدان الأرض) . الا أن هذه المراحل لم تطبق كلها فجاز لنا بذلك الحديث عن مستويين :

1)برنامج محتمل { البحث عن أقارب / اقناعهم بالبرنامج / تنفيذ البرنامج } نتيجة محتملة (الابقاء على ملكية الأرض)

2) برنامج فعلي { البحث عن أقارب } نتيجة فعلية (الفشل)

وعلينا ان ننبه الى أن ترتيب البرامج الجزئية في البرنامج الأساسي المحتمل يخضع لضرورة منطقية فلا يمكن الانتقال الى البرنامج الثاني الا اذا انجز البرنامج الأول ولا ننتقل الى البرنامج الثالث الا اذا تحقق البرنامج الثاني . ومن ثمة بدأت الذات (الشيخ) بالبحث وهو برنامج سردي جزئي هدفه الانتقال من الانفصال الى الاتصال . وقد رسم الشيخ مراحله منذ الفصل الثاني فكانت خمسا :

البحث عن:
- الموضوع (1) = عمار
- الموضوع (2) = الطاهر
- الموضوع (3) = عيسى
- الموضوع (4) = عبد القادر
- الموضوع (5) = الرزقي

وجدير بالذكر ان هؤلاء الأشخاص الخمسة لا يمكن اعتبارهم في اطار التحليل السيميائي للمركبة السردية كائنات حية بل انه يعسر علينا ادراجهم ضمن شخصيات الرواية لأن قيمتهم السردية انما يحددها موقعهم من البرنامج السردي ودورهم فيه لا يتعدى كونهم مواضيع . اذ هم أدوات تريد الذات الرئيسية (الشيخ) الحصول عليها لتحقيق الاتصال (الحفاظ على الأرض) وافشال البرنامج الضديد الذي يسعى لتحقيق الانفصال (التاميم) .

وقد قسم البحث الى خمسة برامج دنيا كانت نتيجة كل منها مختلفة عن الأخرى نوعا ، مشابهة لها وظيفة :

الحالة الأولى = انفصال

الذات (الشيخ) { الموضوع (1) / الموضوع (2) / الموضوع (3) / الموضوع (4) / الموضوع (5) } فراق

الحالة الأخيرة = انفصال

الذات (الشيخ) { (1) استشهد / (2) صار ضابطا / (3) صار نقابيا / (4) صار استاذا / (5) لم يعثر عليه }

ويمثل هذا البرنامج مفارقة لأن حالة المواضيع قد تغيرت ولكن علاقتها بالذات ظلت ثابتة وتتمثل في الانفصال .
ويمكن ان يفسر ذلك بخروجها عن حدود البرنامج الذي محوره الشيخ الى برامج اخرى ضديدة في علاقة تقابل مع الشيخ (الحكومة ، الثورة ، العمال . . .) على ان التماثل الظاهري بين الحالة الأولى والحالة الأخيرة (الانفصال) ينطوي في الواقع على اختلاف ، لأن الذات الفاعلة في كلتيهما مختلفة . فهي في الحالة الأولى الشيخ اذ هو الذي أراد ذلك وفي الثانية فَرَضت عليه ذلك قوى خارجة عنه . ومن هنا نعتبر الحالة الأخيرة فشلا للبرنامج الجزئي (البحث) ، وهو أمر سيؤثر سلبا على البرنامجين الجزئيين الآخرين (الاقناع ـ التنفيذ) وسيحول دون انجاز البرنامج الأساسي (الحفاظ على الأرض) .

إن هذا التحليل الأول يكشف لنا عن برنامجين متصارعين :

	برنامج أساسي	برنامج ضديد
الموضوع	الأرض	الأرض
الغاية	عدم فقدان الأرض	التاميم
ذات الحالة	الشيخ عبد المجيد بو الأرواح	الحكومة ـ الثورة ـ العمال
الذات الفاعلة	الشيخ عبد المجيد بو الأرواح	الشعب

ـ 2 ـ الكفاءة

ان الذات الفاعلة في البرنامج الأساسي (الشيخ بو الأرواح) تتمتع بقدرات تؤهلها لتحقيق غايتها . ويمكن ان تلخص هذه الكفاءات في نقطتين :



أما العلم فقد حصل عليه في جامع الزيتونة حيث قضى سبع سنوات[13] وهو يعرّف نفسه بأنه « عالم في الدين والنحو والصرف »[14] . وأما المال فمتأتّ من شغل الشيخ منصب مدير ثانوية في العاصمة . زد على ذلك انه يملك أراضي شاسعة « ما يزيد عن ثلاثة آلاف هكتار »[15] . وهي تنقسم الى ثلاثة أقسام : قسم ورثه وقسم اشتراه وقسم تنازل له عنه بعض الورثة .

على أن هاتين القوتين اللتين يملكهما الشيخ لا تقومان بدور واحد . فلئن ظل العلم اداة تقويم في يد الشيخ فان المال قد تحول في الرواية من كفاءة الى موضوع قيمة تتنازع عليه ذاتان = ذاتُ البرنامج الأساسي (الشيخ) وذات البرنامج الضديد (الحكومة) . ولذلك فان الشيخ يحاول في القسم الأكبر من الرواية اكتساب الكفاءة التي تمكنه من دحض

البرنامج الضديد ونقضه وذلك بالعثور على اقاربه . وهنا يغدو « العثور » كفاءة قابلة للتطوير في صلب البرنامج الجزئي الثاني « الاقناع » . وبهذا المعنى يصبح الأقارب مواضيع صيغية[16] .

ومن هذا المنظار فان محور الرواية هو الكفاءة التي ستمكن الشيخ ان هو تحصل عليها (وجد اقاربه) من تحقيق الانجاز الذي يعتبر عماد البرنامج السردي الأساسي . ولكنه ان لم يحصل عليها (لم يعثر عليهم) لن يتأتى له الحصول على موضوع القيمة (الأرض) الذي يمثل مدار البرنامج الأساسي .

ولئن ضاع الموضوع الصيغي الأول (عمار) في الماضي (استشهد) فان المواضيع الصيغية الثلاثة الأخرى (الطاهر - عيسى - عبد القادر) قد ضاعت في الحاضر (ضابط - نقابي - أستاذ) . أما الموضوع الصيغي الخامس (الرزقي) قد ضاع في المستقبل (لم يجده الشيخ ويمكن ان يكون اي شيء) .

- 3 - الايعاز

لئن كان الانجاز والكفاءة ينتميان الى البعد العملي الذي يختص به البرنامج السردي فثمة بعد آخر هو البعد المعرفي وفيه تندرج عمليتا الايعاز والحكم .

والايعاز يفترض علاقة بين الذات الفاعلة التي تحدث الانجاز وبين المرسل الذي تكون مهمته الأساسية اقناع الذات الفاعلة بتحقيق الاتصال او الانفصال . هكذا نعتبر الشيخ موعزا في البرنامج السردي الجزئي الثاني الذي بقي في مجال الاحتمال ولم يقع تطبيقه ، ونعني به « الاقناع » . أما في مستوى البرنامج السردي المطبق فان الشيخ كان في كل المراحل موعزا في برنامج لم يتحقق هو « الزلزال » . إذ كان كثيرا ما يتجه الى « سيدي راشد » طالبا منه ان يحرك قسنطينة باهلها .

والى جانب هذا - وبقطع النظر عن البرامج الدنيا - فاننا يمكن ان نستنتج من مسار الرواية ان ما يحرك الشيخ يُرَدُّ الى مرسلين = الدين وهو الذي يحرضه على افشال برنامج الحكومة الضديد « الالحادي »[17] ، وحب الثروة وهو يدفعه الى التخطيط لكسب الأنصار لبرنامجه . أما موعز الذات الضديدة (الحكومة) فهو الأشتراكية والمساواة . على أنه من المهم أن نشير هنا إلى أن الموعز يظهر أحيانا ويختفي أحيانا أخرى . بل انه كثيرا ما لا يعلن عنه . ولكنه يفهم من السياق بالاعتماد على قرائن نصية .

- 4 - الحكم

يمثل الحكم وجها آخر من وجوه البعد المعرفي . وهو يعني التأويل بطريق الاستحسان او الاستهجان . ولذلك كان محله المنطقي نهاية البرنامج السردي . كما كان محل الايعاز المنطقيّ بداية البرنامج . ومن المهم ان ننبه الى أن الحكم في هذا المقام لا يُنظر اليه الا من داخل النص . فلكل نص حقيقته التي ينشئها ويرتبها ترتيبا تسعى السيميائية الى كشف النقاب عنه .

فإذا انطلقنا من « الزلزال » بدا لنا انها تنتهي بجملة من الاحكام متداخلة بسبب جنون الشيخ بو الأرواح . وهي في مجملها نقض لذات الحالة وللذات الفاعلة ولموضوع القيمة وللمواضيع الصيغة التي تمثل قوام البرنامج السردي الأساسي . الا أن نص الرواية مُرصَّع بالاحكام التي ترد في نهاية البرامج السردية الدنيا . ومنشأ ذلك وحدة الذات (الشيخ) وتعدد المواضيع (المنظورات والمسموعات) ، وغلبة ملفوظات الحالة على ملفوظات الفعل . وقد كانت هذه الأحكام في مجملها قائمة على مرجعين لاحظنا وجودهما في كل المراحل وهما الدين والمال . كذلك رأينا الشيخ يقف مما يرى وممن يرى موقف الرافض المنكر ، وهو امر سيتضح في المستوى العميق . وبالمقابل فان الذات الضديدة (الحكومة) لا تبدي حكما في هذا البرنامج لأن المُبْئِّر الرئيسي في الرواية انما هو الشيخ بو الأرواح .

وهكذا يتضح لنا من خلال تحليل المركبة السردية ان رواية « الزلزال » توفر بنية لا تخلو من طرافة . ويبدو ذلك خاصة في :

ـ التركيز على امتلاك الكفاءة لا على موضوع القيمة (الأرض) .
ـ غلبة ملفوظات الحالة على ملفوظات الفعل
ـ وجود شخصيات تعتبر موضوعات (الأقارب) وموضوعات تعتبر ادوارا (المال = موضوع قيمة ومرسل) .
ـ قيام بعض الذوات والموضوعات بأكثر من دور (فالشيخ ذات حالة وذات فاعلة ، والمال كفاءة وايعاز) .

(2) المركبة الخطابية

ـ 1 ـ الأدوار الغرضية

لقد كشف لنا تحليل المركبة السردية عن الكثير من الأدوار العاملية[18] (roles actanciels) سواء في البرنامج السردي الأساسي او في البرنامج الضديد . ولسنا ندعي الالمام بكل ما في « الزلزال » من أدوار إذ أن عملا من هذا القبيل يقتضينا ان نحلل المركبة السردية تحليلا مفصلا ، ونستخرج البرامج الدنيا التي تتعاقب وتتشابك خاذية البرنامج السردي الأساسي . ولكن هذه الأدوار العاملية لا يحددها الا موقعها في البرنامج . ومن ثمة امكن لشخص واحد ان يقوم بأدوار مختلفة (الشيخ : ذات حالة وذات فاعلة ومرسل) كما امكن لأشخاص كثيرين ان يقوموا بدور واحد (أقارب الشيخ الخمسة موضوع صيغي) .

أما في المستوى الخطابي فان المجالات التصويرية[19] تقدم لنا جانبا آخر من جوانب الشخصية نسميه الدور الغرضي (rôle thématique) وهو مجمع صور النص وتلخيص للمجال التصويري . وتمت الأدوار الغرضية الى مستوى السطح شأنها شأن الأدوار العاملية ، وان كانت على صلة بالمستوى العميق . ذلك أنها « ترجمة ما للمستوى العميق من محتوى دلالي الى ما يقابله في السلوك الاجتماعي المقولب »[20] .

ومن المؤكد ان رواية « الزلزال » تعتمد اعتمادا كبيرا على الأدوار الغرضية التي تكسبها بعدا رمزيا وثائقيا والعها أكده المؤلف حين أشار في كلمته الافتتاحية الى انه يقصد بتأليفه هذا الكتاب ان يعرّف القارىء العربي بجزائر الاستقلال « هذه الرواية « الزلزال » من الجزائر . واذا كان القارىء العربي عرف الكثير عن الجزائر في العهد الاستعماري والجزائر أثناء الكفاح التحريري [. . .] فهل يعرف شيئا عن جزائر الاستقلال ؟ »[21] . وهذه الرغبة في جعل الرواية مرآة تعكس الواقع الاجتماعي المعيش حدت بـ « الطاهر وطار » إلى تقديم شخصيات نموذجية .

ولعل الشيخ بو الأرواح يمثل من هذه الناحية أكبر تجمع للأدوار الغرضية . وتعدد الوجوه هذا اقتضته منزلته في الرواية اذ هو البطل . وبامكاننا أن نشير الى بعض هذه الأدوار الغرضية منبهين الى أننا لم نحاول استقراءها جميعا ولم نلتزم بترتيبها حسب ورودها في الرواية ولا حسب أهميتها .

الشيخ الغني : منذ السطور الأولى نرى الشيخ بو الأرواح نازلا من سيارته[22] . ثم نعلم أنه ينتمي الى سلك التعليم وأنه مدير[23] . ثم يعلمنا أنه من مالكي الأرض الكبار إذ تزيد مساحة أرضه على ثلاثة آلاف هكتار[24] . وهذا البعد الأول أساسي في البرنامج السردي إذ هو شرط لا بد منه لانطلاق برنامج الانفصال (فقدان الأرض) .

الشيخ المتدين : إذ يصف قسنطينة بانها « مثل الكعبة يستحب الدخول اليها يوم الجمعة »[25] . وهو حين يرتفع الأذان ينشط قلبه[26] . ويتضح لنا هذا الدور الغرضي عند قوله « قرانا العلم الشريف وجالسنا العلماء [. . .] وتفقهنا في المذاهب الأربعة »[27] . وهو لا يقتصر على العلم والايمان ولكنه يؤدي الصلوات[28] . وهذا الدور هو الذي سيستخدمه الشيخ في أكثر الحالات عندما يريد ان يحكم على الآخرين وخاصة على الذات الضديدة (الحكومة) التي تريد فصله عن أرضه .

الشيخ المثقف : فهو يشير الى ابن خلدون مرات كثيرة[29] والى نجيب محفوظ[30] والى التاريخ العربي القديم[31] ويقدم نفسه الى صاحب المقهى بأنه « عالم في الدين والنحو والصرف »[32] . ولهذا الدور اثر بالغ في تعزيز جانب الحكم الذي نشأ من العلاقة التقابلية بين الشيخ وبين كثير من الذوات التي تعترض سبيله وخاصة منها الذوات الجماعية .

الشيخ البخيل : فهو يرفض التصدق على المتسولة أمام الجامع الكبير « اسحبي يدك يا امرأة . لا حول ولا قوة الا بالله . المصيبة . المصائب . من أين خرجوا ؟ »[33] ويجيب بنية متسولة « الله ينوب »[34] . وبعد أن تناول الفطور في مطعم صديقه القديم بلباي يتردد في دفع الثمن[35] . وهو يطرد صهره لأنه استقرضه عشرة آلاف فرنك[36] . ويمتنع عن اعطاء العجوز مقابل زيارته لضريح سيدي راشد[37] . ويرتبط هذا الدور الغرضي مع الدور الغرضي الأول(الغني) بعلاقة تقابلية ، الا أنهما يغدوان متآزرين اذا ما نظرنا اليهما في اطار البرنامج السردي اذ يكون البخيل حريصا على المال نشيطا في الدفاع عن ثروته .

الشيخ المحتال : ويتجلى ذلك خاصة في الوسائل التي استخدمها للحصول على أرض أقاربه . فقد أجبر عبد القادر ابن عمه على رهن أرضه مقابل قرض ثم استحوذ عليها[38] . وسجل أرض عيسى الزاهد ابن خالته باسمه دون علمه[39] . وافتك من الخماس زوجته وابنته وبعث به عنوة الى فرنسا[40] . وهذا الدور اذ ينقض الأدوار الثلاثة الأولى يبرر افشال البرنامج الأساسي وانتصار البرنامج الضديد .

ويمكن أن نتحدث كذلك عن الشيخ المجرم (الذي قتل نساء كثيرات) وعن الشيخ الأناني (الذي يريد القضاء على الجميع ما عدا الموسرين أمثاله) وعن الشيخ العاقر (الذي كان الأبناء هاجسه ولم يكتب له ان يرزق منهم بأحد) . . .

وبامكاننا ان نشير كذلك الى دور الوطني الذي تشترك فيه شخصيات كثيرة فهو ينسب مرة الى الشيخ ومرة الى ابن باديس ومرة الى عمار الذي مات شهيدا ومرة الى الطاهر الذي ينظر اليه من زاويتين فهو وطني مناضل بالنسبة الى اغلب الناس نشال انتهازي بالنسبة الى الشيخ . ودور الانتهازي هذا يندرج فيه الشيخ وايدير المرابي وصاحب المقهى .

كما نجد دور الخانع القانع النادم ويضطلع به بلباي صاحب المطعم ونينو رجل الأعمال الذي كان قوله نافذا في المحاكم . ويشكل ندمهما تحولا عن دور الخيانة الذي اضطلع به كل منهما . فكانت خيانة مقنّعة عند بلباي صريحة عند نينو . ويشاركهما في الخيانة أبو الشيخ بو الأرواح وجده وأبو جده وقد تعاونوا مع الاستعمار الفرنسي .

وإلى جانب كل هذا نجد ادوارا غرضية تقوم بها شخصيات جماعية فالشبان عادة ما يوصفون بالعزم والثقة بالنفس ، والحكومة وأعوانها بالكفر والالحاد ، وأهل قسنطينة بالسرقة والوسخ . وهنا لا بد من الاشارة الى ان هذه الأوصاف انما ترد عبر بو الأرواح . ولذلك فانها لا تقوم بموازاة ادوار عاملية . ذلك ان الذوات الفاعلة في البرنامج الضديد غائبة في مستوى الفعل حاضرة في مستوى الحكم . وحين يمسك الأطفال في آخر الرواية بعنان الحركة ويحاصرون الشيخ ويعاضدهم الشرطة فيأخذونه الى المستشفى يكون المُبْئِرُ (الشيخُ) قد تداخلت في ذهنه الأشياء وأصيب بالجنون .

وهذه المزاوجة بين أدوار غرضية ظاهرة في التصرفات وأدوار غرضية أخرى موجودة في ذهن الشيخ تدعونا الى البحث في قضية أساسية من قضايا علم القص وهي أعوان السرد .

ـ 2 ـ أعوان السرد

عالج الدارسون[41] هذه القضية باسماء شتى فهي تار الصوت وتارة وجهة النظر وتارة الرؤية . ولقد أعادت « ميك بال » النظر في كثير من الدراسات في الموضوع[42] وأف ت الى استخراج مستويات ثلاثة في النص القصصي هي

النص السردي والقصة والحكاية . وقد بينت ان كل مستوى من هذه المستويات له عون مخصوص يضطلع به . فعون النص السردي هو المؤلف وعون القصة هو الراوي وعون الحكاية هو المبئّر . فالمؤلف هو الذي يكتب ، والراوي هو الذي يقص ، والمبئر هو الذي يرى و « ينتقي الأعمال ويقدمها من الزاوية التي يشاء »[**] .

ويهتم علم القص أساسا بالراوي والمبئر لأنهما - على خلاف المؤلف - يشكلان ملامح النص القصصي ويتظافران على نسج السردية . وفي رواية « الزلزال » ما يبرر الاعتناء بهذه المسألة .

- مستويات الرواية : ان ما تختص به « الزلزال » هو وجود مستويين في الرواية . فهي تنفتح بمونولوج يعقبه تعليق ينقله راو بضمير الغائب خارج عن الأحداث لا يعلن عن نفسه . الا أن هذا الراوي الغائب يقطع حديثه - في مرحلة اولى - بمونولوجات الشيخ بو الأرواح التي تسبقها علامة شكلية (مطة الحوار) تشي بتغير المستوى . الا أن هذه العلامة سريعا ما تختفي - في مرحلة ثانية - اذ يقدم حديث الشيخ دون تمهيد او إشارة .

هكذا نجد في « الزلزال » راويين احدهما غائب خفي والآخر حاضر فاعل . ولئن كانا يتناوبان على الرواية في الكتاب كله فان الغلبة من حيث الكم للثاني الذي يتحدث بضمير المتكلم المفرد . وتتلاشى هذه المراوحة بين عوني الرواية في بعض الأحيان حتى ينعدم الفصل بينهما . مثلما نجد في هذا المقطع « تركها يواصلان الحديث ومر متثاقلا . الشمس حارة . اللون الداكن بدا يعاودني . »[**] .

- مستويات التبئير : ان الراوي ليس بالضرورة المبئر . اذ يمكن للراوي ان يتحدث من وجهة نظر احدى الشخصيات رغم انه باعتباره عونا خارج عن أحداث القصة . والتبئير على درجة كبيرة من الأهمية لأنه عامل أساسي في تحديد موقف القارئ من الشخصيات والأحداث . ذلك ان المبئر الخفي الذي يَرى ولا يُرى يعرّي الشخصية الرئيسية ويحاكمها ويهتك سترها . أما المبئر الظاهر الذي يضطلع بدور يكون عادة مطابقا للشخصية الرئيسية فانه يحمي تلك الشخصية اذ لا يطلعنا الا على وجهة نظرها . وفي « الزلزال » كثيرا ما نرى الأشياء بعيني الشيخ بو الأرواح حتى حين يكون الراوي غائبا . ومثال ذلك هذا المقطع « قابلته لافتة الى جانب أخرى عليها = ممنوع ايقاف السيارات وعلى كامل الجدار كتبت العبارة بالفرنسية . . . يبدو أنها من ذاكم الزمن »[**] . فالجملة الأخيرة صادرة عن الشيخ (المبئر) وإن لم تنسب اليه وإنما جاءت على لسان متحدث غائب (الراوي) . الا أن ذلك لا يجعل الشيخ على حق في نظر القارىء . وههنا تكمن براعة وطار الذي توصل لاحداث الر معاكس لوجهة نظر الشيخ بطرق منها :

- تناقض الفعل مع القول = فهو يدعي التدين ولكنه يستولي على أراضي أقاربه ، وينهر المسكين ، ويعتدي على حرمة الخماس ، ويضاجع زوجة أبيه ثم يخنقها ، كما يخنق بعض زوجاته .

- الحكم سلبا على بعض المصالح العامة كالمصحة البلدية والمدرسة ، والوقوف ضد الاشتراكية والمساواة اللتين يجعلهما مناقضتين لارادة الله .

- تعدد أعوان التبئير ويظهر ذلك في الأصوات التي كانت تصل سمعه من حين لآخر ، وهي تساير أحيانا موقفه ولكنها في الأغلب تدينه وتتنبىء بتحمس للبرنامج الضديد . وهذه الأصوات في ظاهرها مشتتة نكرة ، وفي باطنها متوحدة معروفة . إذ هي حين تجتمع وتتكاثف تكوّن الشعب وهو الذات الفاعلة في البرنامج الضديد .

وبهذا نكون قد فتحنا المجال لاستخراج المحاور الكبرى التي تقوم عليها رواية « الزلزال » . فلئن وجدنا لازدواج اعوان الرواية تفسيرا فنيا لتتسق متابعة الشيخ في تنقلاته فان تعدد اعوان التبئير لا يمكن ان يؤوّل الا في اطار أشمل تلوّنه الايديولوجيا ، ويتجلى في المستوى العميق .

— II — المستوى العميق

لقد كشف لنا تحليل مستوى السطح عما ينظم وحدات هذا النص ليؤلف منها المركبة السردية التي تستغل معطيات المركبة الخطابية لتنشيء نصا أدبيا قصصيا له « نحوه » المتميز . الا أن هذا العمل يظل منقوصا ما لم نُحطْ علما بالمنطق الداخلي الذي يحكم هذه العلاقات ، وذلك باستخراج السُنن التي تتجمع حول كل منها معالم متآلفة تخترق النص وتزرع فيه محاور التواتر[43] التي تجعله ميسور القراءة .

ولا بد لنا ـ قبل التصدي لهذا العمل ـ من ابداء ملاحظتين تتعلق اولاهما بمنهج العمل . فمحاور التواتر في الأصل تتويج لعملية استقرائية تشريحية تنطلق من مسام النص (المعالم) الى الصور المعجمية (figures lexèmatiques) الى الهيئات الخطابية (configurations discursives) الى محاور التواتر ولن يكون بمقدورنا المرور بكل هذه المراحل في هذا المقام وان كان الوصول الى محاور التواتر لا يتأتى الا إذا مررنا في الممارسة بهذه العمليات كلها . أما الملاحظة الثانية فتتعلق بمدى التحليل . ذلك اننا لن نتعرض الى كل محاور التواتر فالأمر يخرج بنا عن الحيز الذي حددناه لعملنا . وسنكتفي بابراز بعضها حتى تكون تجسيدا عمليا وانموذجا تطبيقيا لنظريات علم القص في المستوى العميق .

(1) محاور التواتر

يميز عادة بين محور التواتر العلامي (isotopie sémiologique) الذي يقوم بالربط بين مكونات المجال التصويري (parcours figuratif) الذي يظهر في السطح ربطا يحقق له الانسجام وبين محور التواتر الدلالي (isotopie sémantique) الذي من شأنه ان يجمع بين مختلف المجالات التصويرية التي تقوم في النص مبينا تآلفها وتناغمها وتجانسها . ويعرف محور التواتر بكونه « مجموعة مطردة من المقولات الدلالية تتيح قراءة نص ما قراءة موحدة من قبيل ما ينشأ عن القراءات الجزئية للملفوظات وفض اشكالاتها وغاية ذلك البحث عن قراءة للنص وحيدة »[47] . وسوف نفصل القول في محوري تواتر ـ سننين يجعلان قراءة « الزلزال » ميسورة .

ـ 1 ـ الزمـان

أ) الماضي ـ الحاضر

منذ بداية « الزلزال » يصرح الشيخ بو الأرواح « بدأت الحياة القسنطينية تضيع من ذاكرتي »[48] . وعلى امتداد الرواية نشهد مجابهة في شخص بو الأرواح بين لوحتين = الماضي الثابت ذي القوة المرجعية والحاضر المهتز الذي يبعث على القرف . وعلى ذلك تنقسم المنظورات قسمين = لما « يبدو على عهده »[49] فهو مكتنز بدلالات الايجاب ومصدر طمأنينة وما « لم يعهده »[50] فهو أمر ثقيل على النفس يخشى شره . كذلك كانت قسنطينة تحت الاحتلال الفرنسي موطن « الحب والغرام والحبور والمرح يشع من عيون الغادات الأوروبيات والاسرائيليات . هنا ما كانت تنقطع روائح عطر الياسمين وعطر حلم الذهب وعطر اللبان »[51] . أما الآن فـ « الغبار يتصاعد والبصاق يلمع مع الشمس »[52] . لذلك كان الشيخ في حنين دائم الى ذاك الزمن الذي كان فيه الفرنسيون يحتلون الجزائر « الفرنسيون خرجوا المسلمون خلفوهم . الشقة التي كانت تأوي عائلة أصبحت تأوي عدة عائلات . . أسر الفرنسيين كانت لا تتعدى الثلاثة أو الأربعة أفراد على أقصى تقدير . أما أسر بني عمك فلا أقل من تسعة أو عشرة »[53] . وهذا ما يفسر ايماءه الى ابن خلدون في مواضع كثيرة ملمحا الى عبارته التي يربط فيها بين الأعراب وخراب العمران . ولكنه كثيرا ما يعلق عليه تعليقا عنيفا حين ينطلق من مقولات دينية فيصبح ابن خلدون « صاحب بدعة وزنديقا ذكيا »[54] . فلا يرفض الشيخ الغرب الا إذا أراد موازنته بالاسلام . ومن ثمة فإن الماضي يصبح رمز الروح التي ازهقت في الحاضر = « لم يبق من الحياة السابقة الا الآثار . هدموا عالما وأقاموا آخر . داسوا فوق عنق روح قسنطينة وراحوا يضغطون »[55] .

فمكان « الحمية الوطنية » حلت « دقات الحجر » (الدومينو) والمكتبة غدت « متجرا للأثاث القديم »[56] . « لم يبق في قسنطينة علم أو ثقافة »[57] .

في الماضي يشعر الانسان بالاعتزاز والنخوة . ها هو نينو كان رجل اعمال يبيع ويشتري قضايا المحاكم . أما اليوم فان « المسكين يدلل في السباط ببرنس قديم وجبة ملبوسة ومذياع صغير وسلسلة ذهبية رقيقة »[58] . من هذاالتحول ينشأ انكفاء بو الأرواح على السلف الصالح ودحضه لكل جديد .

وتتعلق بثنائية الماضي ـ الحاضر ثنائية أخرى هي السكون ـ التغير . فالماضي مرتبط بالاستقرار والاطمئنان ومقولات السلف الثابتة . أما الحاضر فهو شاهد التغير المقيت . وأكبر ما يدعم سكون الماضي الدين الذي يعرفه الشيخ بقوله : » الدين الاخلاص للسلف . وكل بدعة ضلال »[59] . وعلى هذا النحو يغدو الماضي صورة من « النظام الرباني السرمدي »[60] . فأين ذلك من هذه المظاهر المتحولة التي فقدت جمالها وانسجامها ومنطقها« تأمل مدخل المطعم فلم يصدق عينيه . . المكان هو المكان لكن حاله تغيرت كثيرا . . التفت الى المقهى المواجه الفاه في موضعه لكنه متدهور ايضا بشكل فظيع . واصل التامل . . نزل فرنسا يفغر فاه دون ان يقول شيئا عن حقيقته هل ما زال على عهده = نزل فرنسا أم تحول الى نزل للفئران والبق ؟ »[61] .

هكذا يظل الماضي قائما متوحدا في ذهن الشيخ بو الأرواح الذي يشهد حيثما التفت عالما متزعزعا لا يثبت على حال الى أن يفشل الرجل في العثور على أقاربه فيرتد الى ماضي العرب وماضي عائلته وماضيه . وإذا بهذا الماضي الذي كان عمادا راسخا يتخلخل . وإذا به يشي بالتقلب والنفاق والخديعة والخيانة = « بايعنا أبا بكر في السقيفة ثم رحنا نهمس في آذان علي والانصار . بايعنا عمر وقتلنا عمر . نصبنا عثمان وقتلنا عثمان . بايعنا عليا مليون مرة وقتلناه مليون مرة . نمدح معاوية ونذمه . نقيم المذاهب ونحطمها . ننطلق من السنة وننتهي الى البدعة »[62] . وبعد أن يحدثنا عن زوجاته وجرائمه نجده في آخر فصول الرواية يعود الى ماضيه ليعيد قتل من قتل من نسائه وليقتل من لم يقتل منهن ويلقي بهن من على الجسر فيتلاشين هباء ويساقط الماضي بددا كنداف القطن تذروه رياح الحاضر المتسلط .

ب) النظام والفوضى

وعلى هذا النحو تبدو المعادلة الأساسية في الرواية بين ذات متجانسة تؤمن بالنظام الرباني السرمدي وواقع مشوش « انطلق بصره مع الجسر واستعاد شيئا من الاطمئنان رغم تداخل السيارات والراجلين نساء ورجالا في حركة فوضوية »[63] . ان هذا التداخل الشامل يتجلى في الأصعدة كلها . وها ان « الزمن ينقلب رأسا على عقب »[64] في نظر الشيخ ، ذلك ان التغير الذي لا يحكمه منطق قد غدا هو القاعدة « يا بوي باردو هذا لا يستقر على حال . تارة يحمله الطوفان . تارة يجرفه الانزلاق . تارة تقضي عليه الحكومة . تارة تاتي عليه النار »[65] .

وهذه الفوضى تبلغ حدها اذ تجمع بين الصفاقة والورع ، وبين الوضاعة والثروة في مكان واحد « مقهى مرتبة بنجمتين او ثلاث او قاعة شاي يجلس فيها شاب وشابة يتغازلان ، وشيخ يقرأ في مصحف ، وآخر يذكر الله بسبحته ، الى جانب بائع بيض او أي شيء من هذا القبيل ، الى جانب صاحب الملايين ، إلى جانب الفقير المعدم »[66] .

وتظل هذه المعادلة قائمة في الجزء الأكبر من الرواية الا انها تتفجر في النهاية حين يحاول الشيخ الوصول الى رحبة الصوف حيث يتوقع ان يجد قريبه الرزقي البرادعي فلا يوفق « آه أين أنا ؟ » « »[67] لقد تهت »[68]« واختلطت الأمور عند الشيخ عبد المجيد بو الأرواح »[69] . وإذا بهذا الاختلاط يصبح لوثة من جنون . ويتم انقلاب الأدوار حين تتحول الفوضى الخارجية نظاما فاذا بالأطفال يحكمون الطوق حول الشيخ واذا بالشرطة (رمز النظام) تأخذه الى المستشفى .

ج) الزلزال

ومنه استمدت الرواية عنوانها . وهو يمثل لازمة لم يخل منها فصل عدة مرات . وإذا رمنا تفصيل الزلزال الى معالمه الأساسية في النص بدا لنا : تحولا + مفاجئا + هداما + عاما + من فعل قوة غيبية + يسلط على الجميع دون ارادتهم + عقابا للفاسقين الفاجرين .

ولقد انطلق الحديث عن الزلزال منذ الفصل الأول حين كان شيخ حضري يشكو اكتظاظ المدينة ويسأل سيدي راشد ان يحركها باهلها . ثم إذا بامام الجامع « بدل ان يركز [. .] خطبة الجمعة على التقوى استغرق في شرح الزلزال وعظمته »[70] . وحين يقابل بو الأرواح بلباي يجده مؤمنا بأن « قسنطينة زلزلت وانتهى الأمر »[71] وبأن « الزلزال الحقيقي احساس »[72] .

ان الزلزال رمز النهاية . ولقد ظل في الرواية كلها مدار برنامج محتمل مرسله الشيخ بو الأرواح والمرسل اليه فيه سيدي راشد الذي يضطلع بدور الذات الفاعلة . أما الانجاز فهو الفصل بين المدينة ومظاهر السلب في السياسة والمجتمع والأخلاق . ويتوقف هذا البرنامج اللازمة على صيغة طلبية تنطلق من ارادة الفعل ، وتتضح في موقف بو الأرواح الذي لا يملك الا أن يطلب من الولي الصالح ان يعجل بقلب المدينة رأسا على عقب .

ويكشف لنا استقراء الحالات التي ورد فيها حديث الزلزال انه عامل توازن يقحمه الشيخ بو الأرواح وهو الذات الفاعلة في البرنامج الأول حين يشعر بتغلب البرنامج الضديد . وعادة ما يكون ذلك رد فعل على التغير السلبي . « جميل جدا ان تتحرك هذه الصخرة »[73] . ان ارتجاج الماضي وزوال معالمه بفقدان الشيخ العمادَ الذي يرتكز عليه . ولما كان عاجزا عن ازاحة مظاهر القبح والشر من حوله فانه يستنجد بولي الله حتى ينتقم لـه من الرعاع الفجرة .

وعلى هذا النحو يغدو الزلزال منطويا على دورين غرضيين = فهو موضوع تسعى الذات (بو الأرواح) الى اقامة علاقة اتصال به وهو مساعد لأنه يبدو سلاحا يقارع به الشيخ تحول الأشياء . انه التحولُ المضاد للتحول ، والتدهورُ المناقض للتدهور . ويمكن ان نميز في الزلزال بين مستويين :

- مستوى مادي وهو يرتبط بالظواهر الملموسة . ويساعد على تحقيقه وضع قسنطينة الجيولوجي (الاخدود) وميلان مبانيها الى الهوة = « تهوي البنايات الى القعر مثقلة . تنفجر قوارير الغاز وتعلو السنة النار »[74] .
- مستوى معنوي عبّر عنه بلباي بقوله = « الزلزال الحقيقي احساس »[75] وتبناه الشيخ بو الأرواح بعد ذلك .
- ولئن ظل المستوى الأول في حيز الاحتمال والتمني فان المستوى الثاني قد تم فعلا في مرحلتين =
- المرحلة الأولى = تغير المدينة (سكانا واخلاقا . .) .
- المرحلة الثانية = تغير الشيخ بو الأرواح وقد حدث ذلك في آخر الرواية حين زلزل من الداخل وقرر الانقطاع عن تحقيق الغاية التي جاء من أجلها الى المدينة وهي انقاذ أرضه . ثم فقد عقله ، وتداخل في ذهنه الماضي والحاضر ، والواقع والخيال ، وكاد يلقي بنفسه من على الجسر الى الأخدود الذي كان يتمنى ان تنهار فيه بنايات المدينة . فاضحى الزلزال المادي وسيلة لتفادي الزلزال النفسي « هل انني مع الزلزال أو ضده ؟ أنا مع القضاء على الاحساس المتواصل بالزلزال . لا يفعل ذلك غير الزلزال الحقيقي . غير ان يلبي سيدي راشد دعوتي ويتقبل وعدتي »[76] . وهكذا تتكشف الذات الفاعلة عن ذات أخرى تتداوى من الزلزال بالزلزال .

ـ 2 ـ المكـان

أ) الارتفاع والانخفاض

في لوحة واحدة في الفصل الأول يقف « تمثال القديسة جان دارك بجناحيه ، متأهبا للطيران بازاء بعض المباني التي تبدو ، منحنية وكأنما تود ان تطل على أعماق هذا الأخدود المظيم »[77] . وعلى مدى الرواية نلحظ المفارقة بين الظهر و

« الصخرة الملساء المنحدرة مع جانبي الأخدود »[58] . وكلما حام هاجس الزلزال في ذهن الشيخ بو الأرواح تراءت له البنايات تهوي من علوها الى القرار السحيق « هذه الجدران مائلة . السقوف تطل على الأرض . نصف مليون فوق صخرة »[59] . وليست هذه المدينة الآهلة المكتظة سوى عالم سفلي « من هذا العالم السفلي [. .] يكون خراب المدينة »[60] . وحين يردد الشيخ بصره بين القمم والمهاوي يرى الفارق كبيرا « النظر الى العالم السفلي من مثل هذا العلو يخلق الدوار في رأس الانسان »[61] .

ومن هذا التقسيم القاطع تنفصم العرى بين العالمين ، ولا يكون التشابه الا بين العوالم التحتية وحدها « هذا هو شأن العوالم السفلى . تتردى تتردى حتى تذوب ، حتى لا يبقى فيها سوى سفليتها »[62] . وتبقى المقابلة بين الطيران والانحدار بمثابة المقياس الذي ينبئنا عن حالة الشيخ وعن مدى تقدمه في تحقيق برنامجه الأساسي ، من البداية حين تكون الحواجز مضروبة بين العالمين الى ان يتيه بو الأرواح وتختلط عنده الأشياء « أقذف بنفسي وسط هذا الموج وأتدافع معه حتى أجد مخرجا من هذا التيه . هل انحدر ؟ هل اصعد ؟ هنا التيار يسير في جميع الاتجاهات . يصعد وينزل . هنا قاع النهر قاع المحيط يتعرض لضغط الدفع من جميع الجهات فيصعد وينزل ويتقدم ويتأخر . يحمل معه الطين والرمل والحصى والأعشاب والطحالب والأسماك الميتة ويروح يتلولب ويتلولب في مكان واحد »[63] .

وفي الفصل الأخير يستعيد الشيخ ذكرى نسائه ملقيا بجثثهن الواحدة بعد الأخرى الى القاع « راحت حنيفة تهوي وتهوي متكورة في ثوب نومي شفاف »[64] . وتكون هذه العمليات المتتابعة المتماثلة علامة التفتت الذي يصيب ماضي الشيخ فيذروه الى الأسفل وكأنما القاؤه بنسوته مقدمة لالقائه بنفسه . وقد جاء ذلك تهديدا « حملها . قذف بها . انحدرت نحو قعر الأخدود . تواصل انحدارها أكثر من اللازم . قبل ان تقترب من القعر هتفت = سيعود ابني من فرنسا ، سيقذف بك الى أسفل سافلين »[65] وخيالا مرعبا « خيل اليه انهم انطلقوا دفعة واحدة نحوه ، وانهم سيحملونه ويرمون به الى القعر »[66] . ثم جاء نية وقرارا « ساقذف بنفسي ان اضطررت ولن أدعهم يقذفون هم بي »[67] .

وهكذا يشكل الارتفاع ـ الانخفاض محور تواتر أساسيا في الرواية تتعلق به رموز هي من هذا العمل في صميمه .

ب) الجسـور

تنبني الرواية على فصول سبعة يستمد كل منها عنوانه من أحد جسور قسنطينة = باب القنطرة ـ سيدي مسيد ـ سيدي راشد ـ مجاز الغنم ـ جسر المصعد ـ جسر الشياطين ـ جسر الهواء . والجسر رمز الربط بين مستويين . وهو بالمعنى الأفقي تفسير لتنقلات بو الأرواح بين أحياء قسنطينة وما يواكبها من تحقق للبرنامج السردي الأساسي او عدم تحقق له . وبالمعنى العمودي رمز المعراج الذي سيؤدي بالشيخ الى التطهر من أفكاره . وموقعه « المعلق » يجعله مصاحبا لمعاني الخطر والزلزال . فمجاز الغنم يبدو للشيخ « أصدق الجسور على الاطلاق . انه يومىء الى احساس القسنطينيين الدائم بأنه محكوم عليهم بفناء عاجل »[68] .

وهذه الجسور مرتبطة بمحور التواتر = الزمان إذ هي في عهد الاستقلال ما زالت تشهد على تفنن الغرب وقدرته على السيطرة على الطبيعة . فهي تقوم دليلا على شموخ الماضي وتفوق الآخر « الغرب عندما جاء خربها بالكهوف والانفاق وخاطها بالجسور . تفنن بالاسمنت في باب القنطرة وسيدي مسيد وسيدي راشد . ثم كأنما لم يكفه ذلك لاظهار براعته . راح يفتل حبالا من الفولاذ ويبني بالحديد ويعلق في الفضاء »[69] . وتفوق الآخر (الفرنسين واليهود) واضح في قتلهم والد الشيخ حين حاول ان يتحدى سلطتهم المطلقة « بعد ثلاثة أشهر عثر عليه في قسنطينة ميتا . اثخنوا جسده بالجراح وقذفوا به الى قعر الوادي . رموه من فوق الجسر »[70] . وبداية النهاية هذه هي التي أملت على عبد المجيد بو الأرواح ان ينتحر من على الجسر فيكون موته انفراطا لحبات العقد وايذانا بالسقوط الأخير . لأن الجسر أصبح للأطفال الذين يملكون اعنة المستقبل ويحاصرون الشيخ في معقله الأخير « أيتها البسكرية [. .] ابكيني قبل ان أقذف بنفسي من على الجسر . ابكي كل آل بو الأرواح »[71] . ولا شك أن نهاية الفرد لا تعني نهاية الأسرة الا لأنه

عاقر وقد حاول بشتى الطرق ان ينجب ولدا فلم يوفق « ارادتك يا بو الأرواح لا تنفذ في تمديد روحك . أنت عقيم »[92] . ومن هنا يكون الجسر بؤرة التحول وموقع الحسم بين براعم المستقبل وجذع الشجرة الذي نخره السوس .

ان محوري التواتر الزماني والمكاني في رواية « الزلزال » أكثر شمولا وتفرعا من أن يحيط بها هذا التحليل . ولكن قراءتنا السريعة أكدت لنا انها شائعان في مسام الرواية متداخلان حاضران حضورا دائما يجعل منها سننين تحوم حولها وحدات النص المعنوية الدنيا ، وتأتلف لتكون المسارب الكبرى التي يجري عبرها المعنى . ولذلك فان هذا النص يمكن ان يقرأ قراءات عدة سنحاول الاشارة الى بعضها في القسم الأخير من عملنا .

(2) مستويات التأويل

ان كون النص متعدد المعاني يجعلنا قادرين على « ربطه بانساق كثيرة من التأويلات المختلفة اذ أن ترتيب المقطع ترتيبا اختباريا و [استخراج] ما بين الأعمال من روابط نسبية ، قد غدا عديم الجدوى بشكل جلي »[93] . ذلك ان « النص بمفرده لا يتيح لنا ان نبرر ماخترناه تأويلا أحادي المعنى »[94] . ولذلك فاننا سنحاول في هذه المرحلة الأخيرة ان نجرب تطبيق مستويات ثلاثة في التأويل تنظر الى النص باعتباره جزءا من نظام خارج عنه . وتحاول تحسس الصلات بينه وبين الانساق التي تحيط به وتولده وتؤثر فيه ولكنه بالمقابل يسعى الى تغييرها ويخرج من المفعولية الى الفاعلية .

أ) اقتصاديا

تندرج الرواية ضمن رؤية طبقية واضحة ذات طرفين = اولهما الاسياد (« الأغوات والباشوات والمشائخ وكبار القوم أصحاب الأرض والأغنام والجاه »[95] ويلحق بهم التجار) وثانيهما الرعاع (« باعة ثمرة الصبار والحمالين والنشالين ومعيني سائقي الشاحنات وصناع المقاهي الرديئة »[96]) . والشق الأول - انصار السلف - هم « الشعب الحقيقي [. .] وليس العمال والخماسة والرعاة »[97] .

الا ان النمو الذي شهده نفوذ الطبقات السفلية جعل البطل الاقطاعي يحلم بأمة مثالية لا يعكر صفوها الطغام « يا سيدي راشد [. .] اقض على الحكومة وعلى الفقراء والعمال والطلبة والنقابيين . أعد بعث أمة جديدة ليس فيها سوى نحن السادة والاشراف »[98] . ذلك ان هؤلاء السادة حصن الدين والخير . فهم « عباد الله الصالحون »[99] أما الآخرون فهم ممثلو الشر « هؤلاء الاشرار من الفقراء والتعساء »[100] . واختراق الحاجز الطبقي لا يمكن قبوله بحال لأنه مناف للمشيئة الالهية « يجمعون بين ابناء الأغنياء والفقراء في ثانوية او جامعة واحدة . ويعطونهم معلومات واحدة . انهم يناقضون إرادة الله ويقفون عرضة لها »[101] .

وهذا الوضع الطبقي الذي يقف عبد المجيد بو الأرواح ممثلا له ومدافعا عنه ينقلب حين يتصدى الخماس الموتور في عرضه الى الشيخ فياخذ بثاره « الخماس عاد لينتزع منك الأرض ويملأها أطفالا »[102] . وهذا الثار هو نهاية الاقطاع في مجتمع جديد يقوده الفلاحون والعمال .

ان عدم التوازن الأصلي الذي ولد الصراع قد آل في النهاية الى انتصار المقهورين . وهو ما دعا المؤلف الى اهداء كتابه « الى المناضلين العماليين والى كل من بنى ويبني الثورة الزراعية في الجزائر »[103] .

ب) اجتماعيا

تحكم الرواية ثنائية الايمان والالحاد . إذ يمثل الشيخ جانب الدين وتمثل الحكومة الزندقة والكفر وتخريب الدين . ويتضح ذلك في برنامج التأميم . ولقد ظل الدين مرادف الماضي « كل محاولة لفصل الدين عن الماضي [. .] انما

هي محاربة للدين ذاته »[154] . ولذلك فان الإعتقاد في الأولياء وزيارة اضرحتهم جزء لا يتجزأ من الدين . ومن هنا كانت المجابهة عنيفة بين نظرة جامدة قوامها المؤسس ونظرة حركية قوامها التغيير . وقد أدرجت الأخلاق في هذا الصراع فزخر الكتاب بصور فساد الأخلاق (الدعارة ـ الجنس مع المحارم ـ السرقة . .) التي اعتُمِدت لبيان سوء المآل الذي صارت اليه البلاد بسبب الحاد الحكومة . وكما انتصر الفقراء على الأغنياء فان التأميم « الالحادي » انتصر على الاقطاع « الورع » .

على أننا ان نظرنا الى القضية من زاوية أخرى غير تلك التي اعتمدها الشيخ بو الأرواح بدا لنا ان « الحاد » الحكومة يتناقض وبعض الاشارات الى بنائها الجوامع . فتنزاح المقابلة بين الدين والالحاد الى مقابلة بين دين فولكلوري ودين مخلّص من الشوائب . وهكذا يتضح ان الدين والاخلاق والمعتقدات قد جُنّدت في المعركة ولم تعبر لذاتها وانما اتخذت منطلقات لتبرير رؤية الشيخ الطبقية التي اندحرت عند احتدام الصراع الاجتماعي وبلوغه اوجه . فكان الزلزال هو القوة الهوجاء التي اكتسحت المجتمع القديم وحاصرته والقت به الى الاندثار .

ج) سياسيا

يدور الصراع في الرواية كلها بين تصورين = الطاعي يمثله الشيخ والاشتراكي تمثله الحكومة . ولقد كان الربط بين الاشتراكية والشيوعية والالحاد دائما في ذهن الشيخ « استغفر الله . استغفر الله . الاستغلال استغلال والانتصار انتصار والاشتراكية والشيوعية شيء آخر . سيقيض الله لدينه من يستعيد عزته وقوته في النفوس »[155] . فالاشتراكية لا تستمد جذورها من التراث العربي الاسلامي بل هي « فكرة مستوردة »[156] . فالحكومة « تخطط لها الروس »[157] . وهذه الاشتراكية التي ظاهرها المساواة بين الطبقات ليست في الواقع الا سرقة وتبذيرا « يسرقون من الأغنياء ويبذّرون على الحفاة العراة الرعاة »[158] . ان هذه الاشتراكية تقيض العدالة[159] الالهية .

على ان الاشتراكية تظهر في انجازاتها (المدارس والمستشفيات والمصانع) في حين تصدر عن ممثل الاقطاع أعمال تدينه (الخيانة الوطنية والتعسف الطبقي على الخماس والجرائم) .

وهكذا فان الصراع لا يحسم في النهاية بالعنف الطبقي وانما يصل الاقطاع الى مرحلة التفسخ بشكل طبيعي . فتنهار ركائزه وتشتد عزلته حتى يحاول الانتحار . وهنا يقوم النظام (ممثلا في الشرطة) بانقاذه بدافع الرأفة .

وعلى هذا النحو يمكننا ان نستخلص بعض الملاحظات العامة المتعلقة بمستويات التأويل :

1 ـ ان هذه المستويات لا ينفصل بعضها عن بعض .

2 ـ هذه المستويات الثلاثة تقوم على بنية ثنائية يحكمها الصراع . فالرواية مندرجة في مرحلة تحول حاسم اقتصادي واجتماعي وسياسي .

3 ـ ان العلاقة بين طرفي الصراع تنقلب انقلابا مبينا في نهاية الكتاب . فالشيخ الذي كان في موقف هجوم قد زلزل زلزاله وخارت قواه واربدت الأشياء في عينيه فدخل مرحلة التيه .

4 ـ لا بد من ربط مستويات التأويل بالمحاور . فلا يمكن فهم الثروة والدين والاقطاع ان فصلناها عن الماضي الذي منه تستمد مشروعية وجودها وعن الارتفاع الذي يحدد موقعها القديم في التركيبة الاقتصادية الاجتماعية السياسية . كما ان الفقر والالحاد (بمفهوم الشيخ) والاشتراكية هي علائم الحاضر وقوائمه ـ وهي تتصل بالمعذبين في الأرض لا بعلية القوم .

5 ـ ان الرواية في جوهرها قائمة على التحول في مستويات عدة . ولئن كان الزلزال ـ بمعنييه المادي والمعنوي ـ يرسم الحدث فان الجسر يرسم مكان التحول . وهو يتوج الصراع فيحاصر عليه الشيخ ويشرف على الانتحار في حين يحتل الصبية مدخليه ويمتلكون أمره .

***

لقد حاولنا في هذا العمل ـ الذي نعترف بأنه منقوص من عدة وجوه ـ ان نضع على المحك جملة من النظريات المتصلة بعلم القص وان نطبقها على رواية « الزلزال » . وقد عمدنا في الكثير من المناسبات الى اقتراح مصطلحات لا نعرف لها مقابلا في العربية . ولما كان القسم الأكبر من هذه المصطلحات منطويا على جملة من المعارف والمقولات فقد حرصنا على اثبات مقابلاتها الفرنسية وتفسير مدلول اللفظ المستعمل كلما وجدنا الى ذلك سبيلا .

وقد بينا في المرحلة الأولى البنية الشكلية التي تقوم عليها الرواية فاستخرجنا البرنامج السردي الأساسي والبرنامج الضديد ، وعرفنا ببعض البرامج السردية الجزئية ، محاولين ان نبيّن ما يربط بينها من صلات ناظرين اليها من عدة زوايا كشفت لنا عن الأدوار العاملية البارزة . وقد قادتنا هذه الأدوار الى الأدوار الغرضية التي ركزنا الحديث فيها على الشيخ بو الأرواح لتجمع عدة أدوار غرضية في شخصه . واشرنا كذلك الى اشتراك شخصيات أخرى مختلفة في دور غرضي واحد . وقد مهد لنا ذلك الاحاطة باعوان السرد فبينا خصوصية الرواية التي تتجلى في تعدد مستويات السرد ومستويات التبئير . وكان ذلك منطلقا للانتقال الى المرحلة الثانية التي عرضنا فيها الى البنية العميقة . واقتصرنا في بحثنا في محاور التواتر على محوري الزمان والمكان اللذين تنتظم حولهما دلالات الرواية . وقد عقدنا في النهاية قسما لمستويات التأويل حاولنا فيه النظر في الرؤى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تعكسها الرواية ، وهي وثيقة الاتصال بالمنظومات الخارجة عنها والمرتبطة بها ارتباطا جدليا .

ولئن حرصنا على تبرير محاور التواتر ومستويات التأويل وابراز ما يصل بينها من معان فاننا ابعد ما نكون عن الرضى بما وصلنا اليه . ولسنا نزعم اننا استوفينا القول وانما غاية مطمحنا ان نكون قد ابلغنا .

الا أننا ـ مع كل ذلك ـ لم نرد ان نكون مجرد ناقلين لما سطره البعض من مناهج تحليل . ولئن كانت استعانتنا بـ « غريماس » كبيرة فاننا اعتمدنا كذلك « بال » و « شميدت » وهما يصدران عن رؤية مختلفة عن رؤيته . فادرجنا بعض نظرياتهما في مستوى السطح والمستوى العميق . وحاولنا ان يكون ذلك في اطار كل متآلف الأجزاء لا تصدّع فيه ولا نشاز .

ونريد في الختام ان نشير الى أن النص الحقيقي هو الذي يتيح للدارس ان يتخطى مستوى الدلالة الى « التدلال » (signifiance)(15) . ومن ثمة فان ما قمنا به لا يعدو ان يكون قراءة مظروفة لا تفيد الا عن حيزها الزماني والمكاني وما يحوم به من معطيات نفسانية واقتصادية واجتماعية . فهي بهذا المعنى قراءة وحيدة محدودة لنص متعدد غير محدود .

---

(1) Mieke Bal : Narratologie. Editions klincksieck. Paris. 1977. p 13.
(2) J. Courtés : Introduction a la sémiotique narrative et discursive. Hachette Université. Paris. 1976. p. 37.
(3) R. Barthes : Introduction à l'analyse structurale des récits. Communications. 8. 1966. pp. 3-4.
(4) Cl. Chabrol : Sémiotique narrative et textuelle. Larousse. 1973. p. 8.
(5) Siegfried J. Schmidt : Théorie et pratique d'une étude scientifique de la narrativité littéraire. in C. Chabrol : Sémiotique... p. 152.
(6) Mieke Bal : Narratologie. p. 1.
(7) Idem. p. - .
(8) Idem. p. 5.
(9) Vladimir Propp : Morphologie du conte. Editions du Seuil. Collection Points. Paris. 1970.
(10) J. Courtès : Introduction. p. 9.

(11) الطاهر وطار = الزلزال . ط 3 . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . د . ت . 224 ص .

(12) اعتمدنا في هذه المرحلة على كتاب Groupe d'entrevernes : Analyse sémiotique des textes. Presses universitaires de Lyon. 1979.

الذي استفدنا منه كثيرا من التعريفات .

(13) الزلزال ص 25 .

(14) م . ن . ص 105 .

(15) م . ن . ص 32 .

(16) يميز في المواضيع بين ضربين = مواضيع القيمة (objet valeur) التي تتعلق بالانجاز وهي المواضيع الأساسية التي يقوم عليها التحول . والمواضيع الصيغية (objet modal) التي ترتبط بالكفاءة . وبتوفرها تستطيع الذات المتحولة ان تملك الكفاءة التي تؤهلها لانجاز التحول الرئيسي .

(17) الزلزال . ص . 31 .

(18) وهي الذات الممكنة (الارادة) والذات الكفأة (الاستطاعة والعلم) والذات المنجزة والذات المعترف بها . Analyse sémiotique des textes . p . 169

(19) المجالات التصويرية (parcours figuratifs) هي ما ينتج عن تجمع جملة من صور الخطاب وظهورها فيه باعتبارها شبكة من الصور المأصلية lexèmatique المترابطة فيما بينها . Analyse sémiotique des textes . p . 94 .

(20) انظر J. Courtés : Introduction . p 128

(21) الزلزال . ص . 5 .

(22) م . ن . ص . 9 .

(23) م . ن . ص . 26 .

(24) م . ن . ص . 32 .

(25) م . ن . ص . 9 .

(26) م . ن . ص . 11 .

(27) م . ن . ص . 13 .

(28) م . ن . ص . 14 .

(29) م . ن . ص . 12 وما يليها .

(30) م . ن . ص . 45 .

(31) م . ن . ص . 170 .

(32) م . ن . ص . 105 .

(33) م . ن . ص . 16 .

(34) م . ن . ص . 20 .

(35) م . ن . ص . 33 .

(36) م . ن . ص . 58 .

(37) م . ن . ص . 134 .

(38) م . ن . ص . 61 .

(39) م . ن . ص . 64 .

(40) م . ن . ص . 179 .

(41) نشير على سبيل المثال لا الحصر الى :

Norman Friedman : Point of view Fiction. The development of a critical concept. in P.M.L.A. N° 70. 1955. pp. 1160-1184.
Gérard Genette : Point de vue ou perspective narrative. in Poétique. N° 4. 1970. pp. 476-497.
Wolfgang Kayser : Qui raconte le roman ? in Poétique. n. 4. 1970. pp. 498-510.
Pierre Vitoux : Le jeu de la focalisation. in Poétique n. 51. 1982. pp. 359-368.

(42) Mieke Bal : Narratologie. Première partie : Narration et focalisation.

(43) Idem. p. 32.

(44) الزلزال . ص . 152 .

(45) م . ن . ص . 38 .

(46) محور التواتر (isotopie) هو مجموعة مطردة من المقولات الدلالية تجعل قراءة نص ما قراءة متماسكة أمرا ميسورا . (معجم « لكسيس » . Lexis) وهي تعني عند « قريماس » الخصوصية المميزة التي تتوفر لوحدة دلالية فتتيح [للقارىء] ان يباشر خطابا ما باعتباره وحدة دالة . (معجم اللسانيات . Dict . de Ling . Larousse . 1973) .

(47) A.J. GREIMAS : Du sens, Editions du Seuil, Paris, 1970.

(48) الزلزال . ص . 10 .

(49) م . ن . ص . 10 .

(50) م . ن . ص . 16 .

(51) م . ن . ص . 35 .

(52) م . ن . ص . 36 .

(53) م . ن . ص . ص . 27 ـ 28 .

(54) م . ن . ص . 145 .

(55) م . ن . ص . 39 .

(56) م . ن . ص . 42 .

(57) م . ن . ص . 72 .

(58) م . ن . ص . 89 .

(59) م . ن . ص . 18 .

(60) م . ن . ص . 73 .

(61) م . ن . ص . ص . 22 ـ 23 .

(62) م . ن . ص . 170 .

(63) م . ن ص . 10 .

(64) م . ن . ص . 75 .

(65) م . ن . . ص . 155 .

(66) م . ن . ص . 195 .

(67) م . ن . ص . 200 .

(68) م . ن . ص . 201 .

(69) م . ن . ص . 202 .

(70) م . ن . ص . 20 .

(71) م . ن . ص . 28 .

(72) م . ن . ص . 29 .

(73) م . ن . ص . 73 .

(74) م . ن . ص . 51 .

(75) م . ن . ص . 29 .

(76) م . ن . ص . 220 .

(77) م . ن . ص . 11 .

(78) م . ن . ص . 14 .

(79) م . ن ص . 34 .

(80) م . ن . ص . 46 .

(81) م . ن . ص . 46 .

(82) م . ن . ص . 128 .

(83) م . ن . ص . 203 .

(84) م . ن . ص . 214 .

(85) م . ن . ص . 217 .

(86) م . ن . ص . 213 .

(87) م . ن . ص . 214 .

(88) م . ن . ص . 162 .

(89) م . ن . ص . 168 .

(90) م . ن . ص . 177 .

(91) م . ن . ص . 223 .

(92) م . ن . ص . 221 .

(93) S. Schmidt : in cl. Chabiol : Sémiotique narrative et textuelle, p.p. 159-160.
(94) Idem. p. 159.

(95) الزلزال . ص . 23 .

(96) م . . ن . ص . 24 .

(97) م . ن . ص . 26 .

(98) م . ن . ص . 136 .

(99) م . ن . ص . 101 .

(100) م . ن . ص . 161 .

(101) م . ن . ص . 157 .

(102) م . ن . ص . 218 .

(103) م . ن . ص . 7 .

(104) م . ن . ص . 130 .

(105) م . ن . ص . 92 .

(106) م . ن . ص . 12 .

(107) م . ن . ص . 101 .

(108) م . ن . ص . 74 .

(109) م . ن . ص . 51 .

(110) يميز « بارت » بين الدلالة والتدلال بقوله : « ان الدلالة تنتمي الى مستوى المُنتَج والملفوظ والتواصل [أما] العمل الدال فينتمي الى مستوى الانتاج والتلفظ والترميز . هذا العمل بعينه هو الذي نصطلح على تسميته بالتدلال . ان التدلال سيرورة يتاح فيها لـ « فاعل » النص وقد انعتق من منطق الانا ـ الكوجيتو واقتحم الوانا من المنطق أخرى (منطق الدال ومنطق التناقض) ان يقاوم المعنى ويتحطم (ويغدو هباء منثورا ») .

ملاحظات أولية حول الشروح الأدبيّة

وناس بن مصباح

القســم الأوّل

الشــرح ، مفهومــه وأسباب نشأتـــه

1 ـ مفهوم الشرح في اللّغة والاصطلاح

جاء في لسان العرب في مادة ـ شرح ـ أن الشرح هو الكشف ، يقال شرح فلان أمره أي أوضحه ، وشرح مسألة مشكلة بيّنها وشرح الشيءَ وشرحه : فتحه وبيّنه وكشفه . وفيه لابن الاعرابي الشرح : الحفظ والفتح والبيان والفهم والافتضاض للابكار .

وزاد CARRA DE VAUX ، في المقال الذي كتبه لدائرة المعارف الاسلامية فقال : الشرح هو التفسير[1] .

وفي الاصطلاح ، الشرح هو « التعليق على مصنّف درس من جهة نظر علوم مختلفة . ثم تأتي بعد ذلك الحاشية .»[2]

وقد ارتبط بمصطلح الشرح مصطلحان آخران هما التفسير والتأويل . ولعلّه من المفيد أن نتعرّف على خصائص كل مصطلح منها ، ولو بصفة موجزة ، خاصّة وأن هذين المصطلحين الاخيرين كثيرا ما يرتبطان بمصطلح الشرح ارتباطا ترادفيا .

التفسير ، في اللغة مأخوذ من الفسر ، وهو الابانة والكشف[3] . وورد لفظ التفسير في القرآن الكريم بمعنى الايضاح والتبيين ، يقول الله تعالى « ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا »[4] أي بيانا وتفصيلا .

وفي الاصطلاح التفسير هو شرح القرآن خاصّة الا انه يشمل الى جانب شرح لغة القرآن ودراسة اعجازه وبيان أحكامه ومعرفة أسباب نزول الآيات والسور وترتيبها . يقول الجلال السيوطي : التفسير هو نزول الآيات وشؤونها وأقاصيصها والاسباب النازلة فيها ثم ترتيب مكيّها ومدنيّها ومحكمها ومتشابهها وناسخها ومنسوخها وخاصّها وعامّها ومطلقها ومقيّدها ومجملها ومفسّرها وحلالها وحرامها ووعدها ووعيدها وأمرها وعبرها وأمثالها » .[5]

التأويل ، مأخوذ من الأول وهو الرجوع ، وأصله في اللغة المرجع والمصير ، من قولك آل الأمر الى كذا صار اليه وأولته تأويلا اذا صيرته اليه .

وفي الاصطلاح هو صرف اللفظ عن المعنى الراجح الى المعنى المرجوح لدليل يقترن به . غير أن الناظر في كتب التفسير والشرح والتأويل يلاحظ أن الفرق بين هذه المصطلحات لم يكن واضحا عند جلّ المفسّرين وأصحاب كتب التأويل والشرح وقد تباينت فيه آراؤهم ، فأبو عبيدة وطائفة معه يرون أن « التفسير والتأويل بمعنى واحد فهما مترادفان ، وهذا هو الشائع عند المتقدّمين من علماء التفسير » .[6]

واليه ذهب الفخر الرازي في قوله « التأويل هو التفسير »[7] في حين وقفت طائفة أخرى من المفسّرين وعلماء العربيّة على فرق هام بين التفسير والتأويل وهو التباين . يقول أبو طالب الثعلبي : « التفسير : بيان وضع اللفظ إما حقيقة أو مجازا . والتأويل تفسير باطن اللفظ . « ثمّ يقول « التأويل اخبار عن حقيقة المراد . ، والتفسير اخبار عن دليل المراد لأن اللفظ يكشف عن المراد والكاشف دليل ، مثاله قوله تعالى « إنّ ربك لبالمرصاد » ، تفسيره أنه من الرصد ، والمرصاد مفعال منه ، وتأويله التحذير من التهاون بأمر اللّه والغفلة عن الأهبة » .
وعلى هذا فالنسبة بينهما التباين .

ويبدو من خلال مقدمات الشروح الأدبية أن جلّ شرّاح النصوص الأدبيّة قد وقفوا أيضا على هذا الفرق فجعلوا التفسير خاصّا بدراسة الألفاظ والجمل دراسة معجميّة ونحويّة وجعلوا الشرح جامعا بين الدراسة الدلالية والتفسير وسرد الاخبار . يقول التبريزي في مقدمة شرحه ديوان الحماسة « وقد فسره (يقصد ديوان الحماسة) جماعة فمنهم من قصّر فيه ومنهم من عني بذكر أعراب مواضع دون إيراد المعاني (. . .) وأنا كنت قد شرحته شرحا مستوفى غير أنّي كنت قد أوردت كل قطعة من الشعر جميعها ثم شرحتها شرحا مجملا ولم أفصل بين أبياتها بالتفاسير فرأيت أكثر من يقرأ على هذا الكتاب يرغب في شرح كل بيت بعده .»[8]

والاستنتاج الذي نخرج به من عرض هذه المفاهيم هو أن الشرح يجمع بين بيان وضع اللفظ وبين تفسير باطن اللفظ ، أي بين التفسير والتأويل .

فهل فهم جلّ شرّاح النصوص الأدبيّة الشرح على هذا النحو ؟ والى أيّ حدّ طبّقوه فيما عملوه من شروح ؟

إنّ الاجابة عن هذين السؤالين هي احدى الغايات التي نروم تحقيقها في هذا البحث ولكننا نريد أن نتعرّف قبل ذلك على بعض العوامل الكامنة وراء نشأة الشرح ؟

القســـــم الثانــــي

لقد استحدث العرب ، لما اختلطوا بالأمم الأخرى الداخلة في الاسلام علوما خاصّة باللّغة تتعمّق أصولها وتستقصي قواعدها ، وقد اتّجه جماعة منهم الى تطبيق هذه العلوم على الانتاج الأدبي باستغلالها في الكشف عن أسرار اللّغة وشرح ما خفي من معاني النصوص المدوّنة بها .

وقد بدأ بعض الباحثين المعاصرين يهتمّون بهذه المسألة غير أن أكثر اهتماماتهم تتجه نحو شروح النص القرآني . ولئن كان هذا الاهتمام بالمأثور يجد تفسيره فيما يسمّى « بالصحوة الاسلامية » في هذا العصر الأخير فان الثابت أيضا أننا في عصر صحوة أدبية ومع ذلك فان العناية بالشروح الأدبيّة نادرة جدّا ، لذا بقيت مؤلفات الشرح في حاجة الى نظر وتدبّر خاصّة في مستوى المناهج المعتمدة فيها ، وهذا ما سنحاول الاسهام فيه بهذه الملاحظات الأولية حول :

1) أسباب نشأة الشرح

2) المناهج المعتمدة في الشروح الأدبيّة وذلك من خلال نماذج من شرح الشعر وشرح الشواهد وشرح النثر .

وسنختم هذه الملاحظات بجمع بعض الاستنتاجات التي سنقف عليها في غضون هذه الدراسة .

أسباب نشأة الشرح

1 ـ خروج اللغة عن الحدّ المتواضع عليه .

إنّ ما يحدثه الاستعمال من انزياح الالفاظ عن معانيها الوضعية القائمة على وحدوية البعد الدلالي يتجلّى بصفة خاصّة في الشعر باعتباره أكثر الاساليب التعبيرية بعدا عمّا سمّي بالدرجة الصفر في التعبير . ويبدو أنّ القدماء قد

أدركوا ذلك فأنشأوا في اللسان علوما مساعدة على فهم الدلالات الناشئة من تفاعل عناصر اللّغة وخروجها بموجب ذلك عن الحدّ المتواضع عليه ويستنتج من استخدامهم هذه العلوم في الشرح أن هذا الأخير عمل لصيق بالابداع يقوم بدور الوَاسطة بين المبدع والجمهور وتتمثل هذه الوساطة في تبيين هذه الانزياحات الناشئة عن خروج اللغة عن الحدود المضبوطة في كتب اللغة والمعاجم ثم دراسة دلالتها .

وقد فطن بعض القدماء الى أن الشرح لا يقلّ قيمة عن الابداع فوقفوا عليه حياتهم حتى أن بعضهم لم يشتهر الا به ، كما فطن بعض المبدعين الى الدور الذي يلعبه الشرح في شيوع ابداعهم وتقريبه من افهام الجمهور فعمدوا الى بعض آثارهم فشرحوها . نذكر من هؤلاء المبدعين ـ الشرّاح أبا العلاء المعرّي .[9]

2 ـ وجود لغة مقننة داخل مجتمع متطوّر

من العوامل التي كان لها دور فعال في نشأة الشرح ما انجرّ عن تطوّر المجتمع العربي الاسلامي من تطوّر اللغة العربيّة من لغة تجمع الخطاب الأدبي والخطاب اليومي في مستوى واحد الى لغة فيها فجوة بين الخطاب الأدبي الذي ظلّ نسيجه اللغة الفصحى وبين الخطاب اليومي الذي تعددت فيه المستويات اللغوية بفعل اجتماع عدة عوامل منها :

أ ـ التداخل اللغوي الناشىء عن اختلاط العرب بأقوام أخرى وصعود العناصر الأجنبية الى المناصب العليا ، الأمر الذي نتج عنه ضعف عام في لغة التخاطب وشيوع لغة من أهمّ خصائصها اختفاء حركات الاعراب وكثرة الدخيل فيها ، يقول ابن منظور في خطبة معجمه لسان العرب واصفا الحالة التي آلت اليها اللغة العربية « وصار النطق بالعربية من المعايب معدودا وتنافس الناس في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجمية وتفاصحوا في غير اللغة العربيّة .

ب ـ النزوع الى المجهود الأدنى :

لم يكن الشاعر الجاهلي او الخطيب محتاجا الى واسطة بينه وبين الجمهور لأن لغة التواصل ترتفع الى الانشاء دون ان يتغيّر الخطاب على مستوى الاختيار والتراكن غير أن تطور اللغة العربية أنتج خللا في وظائفها فلم يعد الجمهور قادرا على تفكيك الرسالة الأدبيّة فضلا عن التفاعل الشعري معها وذلك لميله بحكم نزعة المجهود الأدنى الى الاعتماد ، في التواصل ، على مستويات لغوية أكثر تخفّفا في القواعد من المستوى اللغوي الذي ظلّ معتمدا في الخطاب الأدبي وهو المسمّى باللغة الفصحى فبرز بذلك دور الشارح الذي يتمثل في تفكيك الرسالة الأدبية واعادة تركيبها في خطاب يحقق الوظيفة التواصلية لدى جمهور عصره .

3 ـ التعليم

كان من أثر التحوّلات التي مرّ بها العالم العربي عند ظهور الاسلام ومخالطة العرب العجم أن تحوّلت علوم اللسان عند العرب من ملكات الى علوم صناعيّة يرجع في معرفتها الى العارفين بها والعلماء فيها . ولقد تأكدت أهمية هذه العلوم عند علماء الدين والأدباء على حدّ سواء . يقول ابن خلدون « معرفتها (يقصد علوم اللسان) ضرورية على أهل الشريعة اذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتّاب والسنّة وهي بلغة العرب ونقلتها عرب وشرح مشكلاتها من لغتهم فلابدّ من معرفة العلوم المتعلّقةبهذا اللّسان لمن أراد علم الشريعة»[10]وقد احتيج في معرفة هذه العلوم وشرح مشكلاتها الى الاعتماد على الشعر باعتباره مدارك اكثر قواعد اللسان العربي وعلومه ولعل هذا ما يفسّر اعتبار المفسّرين الأوائل الشعر الجاهلي الدليل المادّي على عروبة النّص القرآني . يقول ابن عباس في هذا الصدد : « ان الشعر ديوان العرب فان خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بها (يقصد اللغة العربية) رجعنا الى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه . »[11].

والاستنتاج الذي نخرج به هو ان حاجة العربي في اكتساب علوم اللسان الى شرح مشكلاتها من خلال ما أبدعه العرب من الشعر هي التي أنشأت الشرح كمنهج من مناهج التعليم .

4 ـ فهم ما يتردد على الألسنة من العبارات المثلية والاقوال الموجزة

كان من أثر اعتماد العرب على الذاكرة في حفظ التراث أن فاتتهم معرفة كثير من أخبار الأولين لأن الذاكرة تضعف على مرّ الزمان فتنسى الحوادث وتمحي الاسماء ويعفو المكان[12] لذلك لم يبق في الذاكرة الجماعية الا الشعر لتمكنه من النفوس بما فيه من موسيقى ، أو قول سائر موجز العبارة أو بعض الاسماء (أسماء أبطال وحيوانات وأماكن . . .) ويتقدم الزمن اكتنف الغموض تلك الأقوال وتحوّلت الاسماء الى رموز . وقد نجمت عن دورانها على الألسن حاجة الى معرفة الظروف والأحداث التي خلّدتها حتى يكون المتكلّم بها عارفا معنى ما يدور على لسانه منها . وكانت هذه الحاجة تتأكد مع مرور الزمن بسبب تناقص الرّواة وانصراف النّاس الى صفوف أخرى من العلوم ، لذلك عمد علماء العربية الى جمع الأخبار واستفسار الرواة عن معاني ما يدور على ألسنة الناس مما خفي معناه واستعصى ادراكه ، وأضافوا إلى ذلك تفاسيرهم وآراءهم وألفوا منها كتبا .

يقول أبو عكرمة الضبي « هذا كتاب ألفناه من معاني كلام العرب السائر من ما يحتاج إلى تفسيره لكثرة استعماله وبيناه بشواهد من الشعر واللغة وفسّرنا ذلك ونسبنا الى كل عالم قوله »[13]

5 ـ جمع التراث وتدوينه

من العوامل الأساسية التي ساهمت في نشأة الشرح جمع التراث وتدوينه ، صحيح أنه كانت توجد شروح قبل الجمع والتدوين ولكنها ، في نظرنا ، شروح جزئية صاحبت رواية الشعر ، من قبيل تفسير لفظ غريب أو تعليق على

أما الشروح المسترسلة المعمولة على آثار كاملة فكان من الطبيعي أن تسبقها مرحلة جمع الآثار وتدوينها لذلك نجد الشروح الأولى المعمولة على الدواوين الشعريّة من صنع جمّاع الشعر أنفسهم فتكون بذلك قد واكبت الجمع والتدوين أو أنها من صنع لغويين وأدباء مكنهم جمّاع الشعر من مدونات مشاهير الشعراء أو من مختارات شعر القبائل[14] وهذه الشروح هي التي شرع في عمل أغلبها في أعقاب حركة التدوين . ومن العوامل المرتبطة بحركة التدوين والتي دفعت بعض الأدباء واللغويين الى شرح بعض الآثار اعتبارهم الأثر المدوّن مجرّد رواية من جملة روايات عديدة قد يرجح بعضها الرواية المدوّنة . . وبهذا الاعتبار يمكن أن نقول ان المنطلق الأساسي لبعض الشروح هو نقد مختلف روايات الأثر وتصحيح ما وهم فيه الرواة واللغويون .

والملاحظة الأخيرة التي نريد أن نبديها في علاقة الشرح بحركة التدوين هي أن الناظر في تواريخ الشروح يستنتج أن أغلبها وخاصّة أنضجها عمل بعد ان دوّن معظم الشعر العربي . وبالتالي فانه يمكن أن نقول بأنّ الشرح ، وان كان واكب في نشأته حركة التدوين فانه لم يستقرّ كحركة أدبيّة قائمة بذاتها ولها خصوصيّاتها المميّزة الا بعد أن استقرّ أغلب الشعر العربي في بطون الكتب والدواوين .

هذه إذن في نظرنا العوامل الأساسية الكامنة وراء نشأة الشرح . وما نذهب إليه هو أن الشرح لم ينشأ عن عامل بعينه من هذه العوامل التي ذكرناها وانما عنها جميعا ، لإيماننا بأن أية ظاهرة في الأدب أو في سواه لا يمكن أن تنشأ دفعة

واحدة وبسبب واحد وانما يجب أن تتهيأ لها أسباب وتتضافر عليها جهود وأن تستغرق من الزمن ما يكفي لبلورتها واستواء عودها .

ولا يفوتنا في نهاية هذا القسم الأوّل من البحث أن نشير الى بعض الأسباب التي قامت بدور هامّ في انتشار حركة الشرح واتّساعها .

فمن هذه الأسباب :

1 ـ قيمة الأثر ، فمن الملاحظات الهامّة في باب الشرح كثرة الشروح المعمولة على أثر واحد . وهذا يرجع في نظرنا إلى ثلاثة أسباب :

أ) تميّز صاحب الأثر عن معاصريه ، وأكثر ما يكون هذا التميّز بالخروج عن المألوف الناجم عن كثافة الوظيفة الشعرية التي تحدث من المعاني الحافة[15] ما يدعو إلى جهود كبيرة لحصر أدبيتها .[16]

ب) أن يكون الأثر مشتملا على عيون الشعر العربي من ذلك ديوان الحماسة ـ ديوان المفضليات ـ شعر الهذلين .

ج) أن يكون الأثر غاية في الصنعة فيتحوّل إلى أنموذج ، مثال ذلك مقامات الحريري .

2 ـ أن يكون الشرح بطلب من صاحب سلطة ونعمة أو لغاية البروز واظهار القدرة إذ الشرح معدود من الميادين التي لا يقدر على اقتحامها الا ذو يد طولى .[17]

3 ـ الاحساس بأن الأولين طرقوا كل باب وسدّوا كل منفذ فلم يبق للمتأخرين الافضل فهم آثار السابقين والعناية بها . ومن مظاهر هذه العناية شرحها أو وضع حواش عليها أو تعليقات . وقد ظهر هذان الضربان الأخيران من عمل الشرح في العصور المتأخرة بالخصوص .

المناهج المعتمدة في الشرح

كثرة الشروح وتنوّعها تجعل مهمّة البحث عن المناهج المعتمدة فيها ووصفها أمرا غير يسير ، لذلك سنعتمد في هذه الملاحظات الأوّلية على عينات مما اشتهر من شروح الشعر وشروح الشواهد وشروح النصوص النثرية ، والغاية من اعتمادنا على هذه الأنواع الثلاثة من الشروح هي معرفة ما إذا كانت مناهج الشروح تختلف باختلاف الأجناس الأدبيّة . وان كان ذلك كذلك فما هي خصوصيات كلّ منهج ، وعلاقة ذلك بالجنس الأدبيّ المشروح ؟

1)شرح الشعـر

الحديث عن قيمة الشعر وأهمّيته في حياة العربي أمر بات مألوفا في الدّراسات الأدبيّة وكلّ ما قيل في شأنه يؤكد على الدور الذي قام به الشعر في اعانة الأمّة العربية على الاحتفاظ بشخصية متميزة في التاريخ يتوارثها جيل عن جيل ، بما يحمله في طياته من ذكر للانساب والأحداث ووصف للحياة . وقد كلف به العرب أيّما كلف لمعرفتهم بأنّ من ذكره الشعر فقد ذكره التاريخ القوميّ للعرب . ومن مظاهر هذا الكلف عنايتهم بروايته وشرحه غير أن شرحه مهمة غير يسيرة وذلك لسببين :

أ) ما أشرنا إليه من أنّ الشعر هو ديوان العرب على نحو ما تكون كتب التاريخ دواوين الأمم أيّ أنه حافل بأسماء أشخاص ومواضع وقبائل وأحداث . . . قد يتوقف فهمه (أي الشعر) في كثير من الأحيان على معرفتها والاحاطة بها وليس هذا امرا يسيرا .

ب) ما تتميّز به لغة الشعر من ترخص ، والمعروف أن الخروج عن جادة التراكيب القياسية للغة يؤدي الى الغموض . والمعروف كذلك أن الشعراء العرب توسعوا في الصرف والنحو وأوغلوا في الترخص . وهذا مما لم ييسر كذلك مهمة الشارح .

وسيكون لهاتين الخاصيتين أثر كبير في اختيار مناهج الشرح : فلقد كنّا ننتظر أن نجد ـ نظرا الى كثرة الشروح المؤلفة في الشعر ـ مناهج عديدة في شرحه غير أننا خرجنا من دراسة نماذج من هذه الشروح[18] بالنتيجة التالية وهي أن شارحي الشعر العربي اعتمدوا منهجا واحدا نصطلح عليه في هذه الدراسة بالمنهج التفصيلي الا أن هذا لا يعني أن الشارحين لم يفكروا في سنّ مناهج أخرى إذ أننا نجد في مقدمة شرح ديوان الحماسة اشارة هامة تدل على أن التبريزي لم يفته إدراك قيمة المنهج المصطلح عليه في عصرنا بالمنهج التأليفي . ويرجع التبريزي تخليه عن هذا المنهج إلى أن المتعلمين ، وهم الفئة الكبيرة من الجمهور المعني بالشرح ، رفضوا هذا المنهج . يقول (التبريزي) « فرأيت أكثر من يقرأ عليّ هذا الكتاب يرغب في شرح كل بيت بعده »[19]. وبالتالي فانه يمكن أن نقول بأن ضرورة التلاؤم مع الذوق الأدبي السائد في العصر هي التي دفعت جلّ الشرّاح إلى اتباع المنهج التفصيلي في شرحهم للنصوص الأدبيّة .

خصائص المنهج التفصيلي

هو منهج يقوم على شرح القصيدة بيتا بيتا ومرد تقديمه على سواه ـ في رأينا ـ أمران :

أ) بنية القصيدة العربية :

يؤكد نقّاد الشعر بأن القصيدة المستجادة هي في عرف القدماء تلك التي تكون أبياتها قائمة بذاتها تركيبا ومعنى[20]، ونعتقد أن إنبناء القصيدة على هذا النحو هو الذي دفع المتعلمين ومن ثمّ الشراح الى تفضيل المنهج التأليفي . وبهذا الاستتباع فان اختيارهم للمنهج التفصيلي لا يعدو أن يكون امتثالا لقانون الشعر العربي .

ب) ارتباط الشرح بالتعليم :

كان لارتباط الشرح في بداية نشأته بالتعليم أثر كبير في اختيار الشرّاح المنهج التفصيليّ وذلك لأنه يمكّن الشارح من الوقوف على ما في كلّ بيت من ألفاظ غريبة أو قضايا نحوية وصرفية كما يمكنه كذلك من التّرجمة لمن ورد ذكره في البيت من الاعلام والأحداث أو ايراد أخبار يتوقف عليها فهم البيت . وهذه هي الأمور التي يحتاج اليها المتعلّم ، يقول التبريزي في مقدمة شرح ديوان الحماسة « وعزمت على شرحه من أوله الى آخره شرحا شافيا بيتا بيتا على الولاء وتبيين اشتقاق أسامي شعراء الحماسة وغيرهم ممّن يجري ذكره في الكتاب وتفسير ما في كلّ بيت من الغريب والاعراب والمعنى وذكر ما اختلف فيه العلماء في المواضع التي اختلفوا فيها وايراد الأخبار في أماكنها»[21].

لكن هل التزم الشارحون بتطبيق المنهج التفصيلي في كلّ القصائد التي شرحوها ؟

يتضح من الشروح المعمولة على الدواوين الشعرية أن السير على هذا المنهج من أول الديوان إلى آخره أمر صعب . وقد لمسنا في ما اطلعنا عليه من شروح نوعا من الفتور يظهر بالأخصّ في الأقسام الأخيرة منها ، فكأنّ جذوة الحماس التي نجدها في بداية الشرح تأخذ في الانطفاء شيئا فشيئا . وتبعا لذلك فان حظّ القصائد من اهتمام الشّارح يتناقص مع التقدّم في الشّرح حتى أن العناية التي حظيت بها بعض الأبيات في القصائد الأولى من الدّيوان لم تحظ بها قصائد كاملة في الأقسام الأخيرة منه . والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها شرح المفضليات لابن الانباري وشرح ثعلب لديوان زهير . . .

وقد بحثنا عن علّة هذا الاقتضاب فوجدنا أنه يرجع إلى تخلّي الشّارح عن جملة من مشاغله في الشرح ، مثل الأعراب واختلاف الرواية وذكر الاشباه والنظائر والأخبار ، واكتفائه بتفسير الغريب .

ومن مظاهر هذا الاقتضاب تخلّي الشارح عن المنهج التفصيلي وتقسيمه القصيدة الى مجموعات من الأبيات ، وان كانت قطعة فإنّه يوردها كاملة ثم يتبع كلّ مجموعة أو قطعة بتفسير بعض غريبها دون الاشارة الى البيت الذي يشرح لفظه أو عبارته .[22]

ومن المظاهر التي تدلّ على أن الشرّاح لم يلتزموا دائما بتطبيق المنهج التفصيلي سكوتهم عن شرح أبيات كثيرة الى درجة أنّ بعض الشروح لم تتناول نصف ما في الديوان من الشعر .
أما عن سبب اهتمام الشارح بأبيات وسكوته عن أخرى فاننا لا نملك في الواقع جوابا محدّدا عن هذه المسألة ، وكل ما سنقدمه الآن انّما هو من قبيل الاحتمالات التي يحتاج في تأكيدها أو تعديلها الى ضبط الشعر المسكوت عنه في كل ديوان ومقارنته بالشعر المشروح للبحث من داخل الشعر نفسه عما أوجب شرح شعر دون آخر .

وهذه بعض الاحتمالات :
أ ـ هو ما كنا أشرنا اليه من صعوبة الاستمرار في تطبيق المنهج التفصيلي في الشرح والاتيان على كامل الديوان بيتا بيتا لما يتطلبه من جهد وصبر .

ب ـ أن يكون الشعر المسكوت عنه خاليا من المعاني الطريفة وخاليا من القضايا اللغوية التي يستفيد منها المتعلم .

ج ـ الاعتقاد بأن شرح الجزء يغني عن شرح الكلّ . وهذا أرجح الاحتمالات عندنا لأننا نجد له صدى في الشعر المشروح ، فقط يطيل الشارح الوقوف عند بعض الأبيات ويتوسّع فيها كثيرا ثم يسرع في شرح أبيات أخرى اسراعا مخلّا أحيانا مثال ذلك شرح ابن الانباري لقصيدة سلمة ابن الخرشب فقد شرح البيت الأول منها[23] في مائة وعشرة أسطر في حين لم يتعدّ شرحه للبيت الثاني سطرا وبعض السطر .

د . ـ تأثر الشّارحين بمبدأ الاختيار الذي مورس في جمع الشعر وتدوينه . لكن يبقى السؤال دائما مطروحا حول المعيار الذي يعتمده الشارح في اختيار شعر دون آخر . وفي اختيار بيت دون آخر .

وقد اتضح لنا مما اطلعنا عليه من شروح أن اختيار الشرّاح مبنيّ على معيارين متقاطعين هما :

أ) أن يجد الشعر هوى في نفس الشارح .

ب) أن يكون هذا الشعر خصبا من حيث القضايا اللغوية والاشارات التاريخية ، أو بعبارة أوضح أن يمنح هذا الشعر للشارح فرصة العمل لابراز اليد الطّولى في الأدب واللغة .

2) أركان المنهج التفصيلي في الشرح

وجدنا في الشروح التي اطلعنا عليها أنّ اهتمام الشارح بالبيت متعدّد الجوانب ، فمنه ما يرجع إلى اللغة ، ومنه ما يتصل بالمعاني ، ومنه ما يتعلّق بالأخبار والسير .
وقد بوّبنا هذه الاهتمامات واخترنا ما تواتر منها واطرد فاعتبرناه الأركان التي يقوم عليها المنهج التفصيلي في شرح الشعر ، وهي :

الركن الأول : تفسير الغريب

« المراد بالغريب المفردات التي ليست شائعة ولا معروفة في الاستعمال العام لا يعرفها إلا ذوو البصر بمتن اللغة ، أو المفردات التي لا تخضع لقواعد الصّياغة العربية المشهورة »[24]

وقد اعتنى العلماء بالغريب واستخرجوه من القرآن ، ومن الحديث ، ومن كلام العرب عموما ، وألّفوا فيه الكتب[25] كما اعتنى به الشرّاح وخصّوه بمساحة هامّة في نصّ الشرح ، بل اعتبروه ركيزة أساسية في عملهم ، يدلّ على ذلك استغناؤهم في بعض الأحيان عن بقية مشاغلهم واكتفاؤهم به . وقد سلكوا في تفسيره مسلكين :

1 - تفسير اللفظ بلفظ مرادف له : ويقع اختيار هذا اللفظ المرادف على أساس اشتراك اللفظين في ما يسمّى « بالمضمون المنطقي » وهو المعنى الذي ينصّ عليه القاموس في الغالب مثاله شرح ثعلب لهذا البيت من ديوان زهير في مدح هرم بن سنان :

لمن طلل برامة لا يريـم   عفا وخلا له عهد قديـم

عفا : درس ، وعفا : كثر ، ورامة : أرض ، وخلا : مضى .[26]

غير أنه يبدو أن الشّارحين أدركوا أنه من القصور أن يقف الشرح على المرادف وذلك لسببين :

أولهما أن فكرة الترادف ينبغي ألّا تقبل على اطلاقها لاختلاف المترادفين من حيث ظلال المعنى كالسيف والصمصام والحسام والمهنّد والفرند . . . حيث الاسم هو الأول والباقي أوصاف .[27]

ثانيهما أن المضامين المنطقية المضبوطة في كتب اللغة والمعاجم والتي بها تقاس درجة الترادف انما هي معان جامدة قاصرة عن مواكبة الواقع اللغوي المتطوّر ، فسموا الى طريقة ثانية تتمثّل في تفسير اللّفظ بارجاعه الى الجذر الذي اشتق منه ثم ادخاله في جملة وهم يفعلون ذلك حتى وان كان اللفظ اسم علم مثال ذلك ما فعله التبريزي في شرح « مازن » وهو اسم قبيلة ، الوارد في هذا البيت

لو كنت من مازن لم تستبح ابلي بنو اللقيطة من ذهل بني شيبانا[28] يقول المازن في اللغة : بيض النمل ، وقد يكون الذاهب في الأرض من غير أن يعرف له أثر ، ومزن الرجل مزونا إذا أضاء وجهه ومزنت فلانا ، فضلته ، وفلان يتمزّن على أصحابه : أي يتفضل عليهم . . .

2 ـ تفسير اللفظ بالاستعمال : اتّبع الشارحون في الاعتماد على الاستعمال منهجين مختلفين :

أ) المنهج الزماني ويتمثل في الرّجوع باللفظ الى أصله والاخبار عن مختلف المعاني التي اكتسبها بالاستعمال .

ب) المنهج الآني ويتمثل في دراستهم لمعنى اللفظ واشكالاته اللغوية كما استعمله الشاعر أي في فترة محدودة في الزّمن .

وسواء اتبع الشارح المنهج الزماني أو الآني فإنّه يختار لكلّ وجه من وجوه استعمال اللّفظ الشواهد المؤيدة لذلك ، وهذا طبيعيّ لأنّ الشاهد هو الذي يبيّن طريقة استعمال الكلمة في صورها المختلفة .

مثال ذلك شرح الانباري للبيت الأول من قصيدة تأبط شرّا :

يا عيد مالك من شوق وايراق *** ومرّ طيف على الأهوال طرّاق

« العيد » : ما اعتاد من مرض أو حزن ومنه قول الشاعر :

عاد قلبي من الطويلة عيـد *** واعتراني من حبّها تسهيد[29]

وفي نهاية هذه الملاحظة الخاصّة بالركن الأول نقول بأنّ اعتماد الشرّاح على الاستعمال في الشرح اللغوي مهمّ بل ايجابي لأنهم مكنونا من معرفة واقع لغوي لم تسجله كتب اللغة أو المعاجم .

لكن هذا لا ينفي بأنّ شروحهم طغت عليها النزعة التجزيئية لأنهم لم ينظروا ـ وهم يبحثون عن معاني الألفاظ ـ في علاقة اللفظ بغيره من الألفاظ وانما نظروا فيه معزولا عن سياقه .

الركن الثاني : النحو والصرف

لئن ظهرت بواكير الشرح قبل نشأة العلوم اللّسانية فانّ هذه الأخيرة هي التي نقلتها من حالة الملاحظات المتفرقة الى حالة الدّراسة المنظمة ويظهر ذلك في ما نجده عند شرّاح الشعر من ولع خاصّ بمعالجة قضايا النحو والصرف . فهم يستغلّون كلّ الفرص التي يتيحها البيت ليبرزوا تمكّنهم من ناصية اللغة ، وقد وجدوا في الشعر ميدانا فسيحا للتعبير عن مواقفهم من القضايا اللغوية التي كانت محلّ خلاف بين البصريين والكوفيين لما تمتاز به لغة الشعر من ترخّص ولما عرف به الشّعراء من خروج عن جادة القواعد . غير أنّ الذي يلفت الانتباه هو أنّ معالجتهم اللغوية كثيرا ما تؤول الى مواقف دفاع عن الشاعر .

ويظهر من النماذج التي اطلعنا عليها ان أهمّ القضايا اللغوية التي يهتمّ به الشارحون هي في المقام الأول القضايا النحوية ثم في المقام الثاني القضايا الصرفية ويدلّ هذا الاهتمام بالنحو على أن الشارحين قد أدركوا دور النحو في تبيين المقاصد وقد وصف إبن خلدون ادراك الأوائل قيمة هذا الدور بقوله « والذي يتحصّل أنّ الأهمّ المقدّم منها (يعني علوم اللسان) هو النحو إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة فيعرف الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر ولولاه لجهل أصل الافادة »[35] وأكثر ما يطيل الشرّاح الوقوف عنده ويتوسعون في شرحه ، هو ما كان من القضايا النحوية أو الصرفية محلّ جدل وخلاف بين النحاة .

غير أنّهم لم يفصلوا فيما عالجوه من القضايا اللغوية في البيت بين النحو والصرف . ولعلّ هذا التداخل يوائم الآراء الحديثة في الدرس اللغوي ، هذه الآراء التي تنص على أنّ المورفولوجيا (الصرف) ليس الا خطوة تمهيدية « للنظم » (النحو أو علم التراكيب) والتي تؤكد على أن الثاني (أي النحو) هو أشبه ما يكون ببناء كبير مادته الـوحدات الصرفية او ما يسميه المحدثون (المورفيمات) .

الركن الثالث : شرح المعاني

لئن كان المفهوم الشائع للشرح هو البحث عن المعاني فانه يبدو أنه لم يكن دائما كذلك عند شرّاح الشعر العربي ، فالذي خلّفوه من شروح يدلّ على أن المعاني لم تكن غايتهم الوحيدة من مباشرتهم للنصوص ، وانما هي واحدة من جملة غايات أخرى مثل تفسير الغريب واختلاف الرواية والاعراب . . .

ويدلّ إقحامهم شرح المعنى بين مختلف الشروح اللغوية : الصرفية والنحوية والمعجمية أنهم يعتبرون دراسة المعنى فرعا من فروع علم اللغة الا أن عدم توظيفهم ، في أغلب الأحيان ، مختلف مستويات الشرح اللغوي لاستخراج المعنى يدل من جهة أخرى على أنهم لا يعتبرون دراسة المعنى قمّة هذه الدّراسات : والسبب في هذا يعود ـ في نظرنا ـ الى أنهم لا يدرسون المعنى على مستوى الكلمة والعبارة والجملة جميعا وانما يدرسونه على مستوى الكلمة فقط فتكون المعاني التي يصلون إليها جزئية لأنه يحتاج في إدراك المعنى الكلّي الى معرفة خصائص الحدث اللغوي المدروس ومميّزاته ، وهذا لا يمكن الوصول إليه الا بتحليل هذا الحدث على مستوى الأصوات والصرف والنحو والقاموس والدلالة لأن كلّ مستوى من هذه المستويات يقوم بتوضيح جزء واحد فقط من المعنى في حين تتعاون كلّها فيما بينها في الوصول إلى المعنى الكلّي .

ويعود ثانيا الى نظرة العرب الى الشعر وغرضهم من صناعته إذ يبدو من خلال ما نقلته لنا كتب القدماء من وصف لتلك النظرة وتبيين لهذا الغرض أن المعاني لم تكن غاية الشعراء الأساسية وكذلك الحال بالنسبة إلى نقاد الشعر ، وانما غاية هؤلاء وأولئك جودة السبك وتخيّر اللفظ وسلامة الأسلوب إذ المعاني مشتركة بين الناس وانما اختلافهم في طرق التعبير عنها لذلك عدّت الصياغة المعيار الأساسي في نقد الشعر واستحسانه ، يقول الجاحظ : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج (وكثرة الماء) وفي صحّة الطبع ، وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير » .[1]

الركن الرابع : اختلاف الرواية :

« لم تكن العرب أمّة قارئة ولا كاتبة »[2] لذلك اعتمدت على الرواية والمشافهة لحفظ تاريخها وتراثها وجعلت ذلك عادة لها في جاهليتها وصدر اسلامها .

ونظرا الى كون الشعر هو ديوان العرب الذي حفظ لهم أمجادهم فقد عظمت العناية به من جهة وبنظام روايته من جهة أخرى حتى أنه يقال انه كان لكلّ شاعر راوية ينقل عنه شعره ويذيعه في الناس .[3]

« ومن الرّواة من وسع بحافظته جملة صالحة من شعر العرب لا يفرق فيما يحفظه بين شاعر وشاعر ولا بين قبيلة وقبيلة » .[4] كما أنه من الرواة أيضا من يسمع الشعر فيرويه على مقتضى لغته التي فطر عليها . واعتاد العرب ذلك فلم يروا فيه عيبا . يقول عبد القادر البغدادي مفسّرا سبب اختلاف الرّوايات وكثرتها « وذلك لأن العرب كان بعضهم ينشد شعره للآخر فيرويه على مقتضى لغته التي فطره الله عليها ، وبسببه تكثر الروايات في بعض الأبيات ، فلا يوجب ذلك قدحا فيه ولا غضًا منه . »[5] لذلك تعوّد دارسو الشعر ورواته أن ينبّهوا الى ذلك كلّما وقع منه شيء في القصائد التي يدرسونها أو يروونها .

وقد بلغ من قدر عناية الرواة بهذا العلم وصرّف اهتمامهم اليه أنّهم كانوا يخطّئون بعضهم بعضا ويتراسلون في ذلك ، فقد نقل إلينا البغدادي عن العسكري[6] عن أبي القاسم علي بن حمزة البصري[7] أن بيتا للأعشى روي على عشرة أوجه . وأن العلماء خطأوا بعضهم بعضا فيه يقول أبو القاسم علي بن حمزة البصري « ونقل الينا من غير وجه أن أبا عمرو الشيباني قال : روى أبو عبيدة بيت الأعشى » وسيق إليه الباقر العثل .

أي بعين مهملة وثاء مثلثة مفتوحتين ، فأرسلت اليه صحّفت ، انما هو الغيل . »[8] وبعد أن ينقل الينا أبو القاسم ردود العلماء بعضهم على بعض ومراسلة أبي عمرو أبا عبيدة فيه ، يدلي بدلوه هو الآخر في التخطئة والترجيح .

يقول : « وقد أصاب أبو عمرو في « الغيل » وصحّف أبو عبيدة (. . . . .) ، « ولا تلتفتنّ الى قول ابن دريد : « نعم عثل » فكل هذا عن أبي عبيدة (. . . . .) ، أما العسكري فانه يختم قوله بـ : فانظر إلى هذا البيت ، وكم أتعب من الرّواة والعلماء واحتملوه لطلب الفائدة فيه » .[9]

والنتيجة التي نخرج بها من هذه الشواهد هو أنّ اختلاف الرّواية يعدّ ركنا قارا في كلّ عمل له صلة بالشعر العربي القديم ، وانّ بعض الرواة وعلماء العربية كانوا يغيّرون اللفظ أو العبارة في البيت لأسباب مختلفة وخاصّة في الحالة التي يحتمل فيها اللفظ أو البيت أكثر من معنى .

وأكثر المجالات التي تجلى فيها الاهتمام باختلاف الرواية الشرح وهو أمر طبيعي لأن الشارح لا يجد أمام تعدد الروايات من سبيل سوى المقارنة بينها ويكون ذلك بشرحها وبيان تأثير كلّ واحدة منها في معنى البيت أو في المعنى العام للقصيدة لذلك لا يخلو شرح من شروح الشعر من هذا العمل .

وقد تتبعنا مواقف الشّراح من الروايات المختلفة التي يجدونها للّفظ أو البيت فوجدناهم على موقفين :

أ) شرّاح يلتزمون « الحياد » فلا يفاضلون بين رواية وأخرى ولا يشيرون على القارىء باعتماد رواية دون أخرى ، من أمثلة ذلك هذا الموقف للانباري من روايات بيت تأبط شرّا :

يا عيد مالك من شوق وايراق ** ومر طيف على الأهوال طرّاق

يقول : « قال أبو عكرمة : ورواها أبو عمرو الشيباني « يا هند مالك من شوق وايراق » .

ويظهر حياد الانباري من تفسيره البيت في رواياته المختلفة دون تعليق أو مفاضلة بينها اذ يقول : « ومن روى يا هند مالك ، فالمعنى ما لنا منك من شوق وايراق إذا طرقنا خيالك ، فلما كان ذلك بسببها جعله لها . ومن روى يا عيد فانه أراد ما يعوده من ذكرها عند طروق خيالها (45)

ب) شرّاح يفاضلون بين مختلف الروايات التي يوردونها وينبهون على ما وهم فيه الرواة ، مثال ذلك ما قاله التبريزي في شأن رواية هذا البيت لربيعة بن مقروم الضبي :

أرجيته عنّي فأبصر قصده ** وكويته فوق النواظر من عـل

أكثر من ترى يروي هذا البيت « أرجيته » بالرّاء فإذا تعالى شيئا رواه « أرجأته » بالهمزة ، وكلاهما تصحيف وانما هو « أوجيته » بالواو : أي أذللته وقهرته ، وكذلك روينا وكذلك وجدته أيضا في القبيلة وهو أفعلته من الوجى وهو رزوح الفرس لألم قوائمه ، ويؤكد ذلك قوله من بعد « وكيته » وليس اخرته من كويته في قرب اذللته من كويته ولا قريبا من ذلك ، فاعرف ذلك .(46)

وفي آخر هذه الملاحظات المتعلّقة بهذا الركن نقول ان ما يلفت الانتباه هو أن الشارحين لا يوظفون اختلاف الروايات في بيان مختلف المعاني التي تحصل من قراءة النصّ في رواياته المختلفة ولا يختارون الرواية التي يتناسب معناها مع المعنى الكلّي للقصيدة وانما هم يختارون أثبت رواية عندهم بقطع النظر عن مدى تناسبها مع المعنى العام للقصيدة خاصّة في الحالة التي تكون احدى هذه الروايات منسوبة إلى راوية ثبت .

الركن الخامس : الاشباه والنظائر

من الطرق التي اعتمد عليها الشارحون شرح البيت بشبيهه ونظيره، أي شرحه بعناصر خارجة عنه ونعتقد ان اعتمادهم على هذه الطريقة انّما هو تجسيم للرأي الذي ساد أحقابا من الزمن والقائل بأن الشعر العربي ينشأ ومعانيه محددة ومآتيه مقررة ، وأن الشعراء مضطرون وان اختلف بهم العهود الى معاودة معان بعينها وتناولها في قوالب متقاربة . وبالتالي فانه يصبح من الطبيعي نظرا إلى هذه الظاهرة الأصيلة في الذّوق العربي أن يتجه الشارحون الى ايراد كل ما أمكنهم ايراده من الاشباه والنظائر للبيت المشروح .

يقول البطليوسي في شرح بيت أبي العلاء المعري :

تكاد سوابق حملته تغني ** عن الأقدار صونا وابتذالا .

« وهذا ينظر إلى قول أبي الطيب وان خالفه في بعض وجوهه » (٤٢) وفي الواقع ان الحدود بين الشّرح والنّقد عند الشارحين القدامى دقيقة جدّا الى درجة أنهما قد يمتزجان أحيانا ويظهر ذلك من خلال الأحكام النقدية التي تصدر عن الشارح في شأن البيت أو القصيدة عموما ، وهي أحكام معيارية تعبّر عن ذوق الشارح .

الركن السادس : الأخبار

ثاني العناصر الخارجة عن القصيدة والتي عول عليها كذلك في الشرح ، الأخبار ، وفي الحقيقة انه لا مناص لشرّاح الشعر العربي من الاعتماد على الأخبار باعتبار الشعر العربي سجلا حافلا بأسماء الأشخاص والحوادث مما يجعل فهم البيت متوقفا الى حدّ بعيد على معرفة هذه الأسماء .

وتشمل هذه الأخبار كلّ ما يفهم به ما يقع في أشعار العرب من الاشارات الى أيامهم وأنسابهم الشهيرة وأمثالهم السائرة وأخبارهم العامة . وقد أدرك جلّ من عرف الأدب العربيّ أهمية الأخبار في فهم الشعر العربي فجعلوها شرطا من شروط المعرفة الأدبية ، يقول ابن خلدون في حدّ علم الأدب « المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته وهي الاجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم (. . .) مع ذكر بعض أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها وكذلك ذكر المهمّ من الانساب الشهيرة والأخبار العامّة والمقصود بذلك كلّه أن لا يخفى على النّاظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفّحه لأنه لا تحصل الملكة من حفظه الا بعد فهمه فيحتاج الى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه . (٤٣)

إلا أنّ ما يعاب على الشارحين هو أنهم لا يختارون من الخبر ما يناسب البيت ويساعد على فهمه ، وانما يسردون الخبر بأكمله وقد يستطردون منه الى أخبار أخرى ليغيب الشرح ويغيب معنى البيت وراء هذه الأخبار الطويلة .

ويعاب عليهم أيضا سرد أخبار بدون مناسبة ، أي أخبار لا يتوقف عليها فهم البيت ولا تضيف الى المعنى المستنبط من الشرح اللغوي شيئا ، على نحو ما فعل التبريزي مثلا في شرح بيت أبي العلاء المعرّي :

يغادرون الكواعب حاسرات ** ينلن من العداة من استنالا (٤٤)

فقد انطلق التبريزي من لفظ « الكواعب » فشرحه شرحا لغويا ثم ذكر اسما مشهورا اقترن بهذا اللفظ وهو « يسار الكواعب » ، وذكّره هذا الاسم ببيتين للفرزدق فأورده وذكّره الفرزدق بحدراء وعلاقتها به فأورد له بيتا فيها ثم ترجم لحدراء ، وعاد بعد ذلك الى خبر يسار الكواعب ، وعندما فرغ منه رجع الى شرح عبارة « يغادرن الكواعب .(٤٥)

والظاهر من هذا المثال وغيره أن الشارحين يميلون الى الافاضة في سرد الأخبار فيثقلون بذلك نص الشرح ويجعلونه يطول دون أن يتسع .

*

وفي نهاية هذا الفصل نقول ان هذه الأركان تمثل أهمّ ما اشتغل به شراح الشعر . ويظهر من تعدّدها وتنوّعها أنهم يقلّبون البيت على وجوه متعددة . وأغلب الظنّ أن هذا راجع إلى ارتباط الشرح منذ نشأته بالتعليم ، إذ يبدو أن هذه الأركان القارّة في عمل الشرح عند العرب لم يحتمها فقط ما في البيت من خصائص لغوية وأدبية وانما حتّمتها أيضا حاجة المتعلّم ، في مقام أوّل ، الى ثقافة لغوية مركّزة ، وفي مقام ثان الى ثقافة أدبية تأخذ من كل شيء بطرف .

ونعتقد أنه كان لارتباط الشرح بالتعليم أثر سيء في المنهج الذي توخّاه الشارحون ويظهر هذا الأثر في :

أ) اهتمامهم بالجزئيات دون الكلّيات ، وخاصّة فيما يتعلّق بالشرح اللغوي : شرح الغريب أو المعالجات النحوية والصرفية .

ب) غياب الرؤية التأليفية من الشرح وخروج الشارح من مستوى الى آخر دون تمهيد أو ربط بما سبق .

ج) كثرة الاستطرادات ، مما يجعل المسائل تتشابك وتتفرّع عنها مسائل قد لا تكون لها صلة البتّة بالنصّ .

غير أن هذه السلبيات المنهجية يجب ألا تحجب عنا جانبا ايجابيا في هذا المنهج الذي اعتمد في شرح الشعر . ويتمثّل هذا الجانب في ثراء نص الشرح من حيث المادّة اللغوية والأدبية اذ نجد فيه تصويرا لواقع الحياة الثقافية من خلال تصوير المناظرات والجدل القائم بين اللغويين او بين نقاد الشعر . ولعله ليس من باب المبالغة أن نقول ان مثل هذه الصورة التي نعثر عليها في نصوص الشرح قد تضن بها كتب النقد والأدب عامة .

شرح الشواهد الشعرية

يعتبر الشعر العربي عمدة اللغويين في الاحتجاج للمذاهب التي يذهبونها في تأييد بعض القواعد المستنبطة من كلام العرب ورد أخرى . وقد وصفت الدراسات الأدبية واللغوية بما فيه الكفاية احتفاء العربي بالشعر ، واقباله على روايته فلا غرو إذن أن يختار منه اللغويون الشواهد للقواعد التي يستنبطونها ، فهو كما قال ابن رشيق : أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب وأحرى أن تقبل شهادته وتتمثل ارادته .[43]

إلا أن ما لفت انتباه الشراح هو ان هذه الشواهد كثيرة الدوران على ألسنة المتعلمين من جهة وورد اغلبها محرفا أو منسوبا لغير قائليه من جهة أخرى . أما كثرة دوران الشواهد على الألسن فترجع الى كونها تشمل مختلف مستويات كلام العرب فيها اطرد منه وشاع بين القبائل أو فيما كان اقليميا محدودا . وأما التحريف والخلط في عزوها الى قائليها فيرجعان في الأغلب الى تصحيف النساخ والى الاشتباه في الأوزان او التماثل في المعنى .[44]

ومن العوامل التي دفعت كذلك الشراح الى الاهتمام بالشواهد غموض معانيها الراجع الى كون اللغويين الأوائل لم يحددوا معاني الكلام الذي نقلوه لأن كثيرا منه انما نقلوه سماعا ، وتداولوه رواية شفوية الأمر الذي تولدت عنه حاجة المتعلم الى من يغنيه في فهم هذه الشواهد سواء فيما يتعلق بشرح غريبها ومشكلها أو بالبحث عن قائليها وعن مواضعها في قصائدها . ويكفي ان نذكر هنا بما قاله العيني والسيوطي في وصف الغرض من عمليها فقد قال العيني « وأزيل ما فيها من مبهمات التي تتصحف على الطلاب واكشف الألفاظ التي تشتبه عليهم في هذا الباب[45]وذكر السيوطي في مقدمة شرح شواهد المغني ما يلي « وأرجو ان تمّ هذا الكتاب أن يكون جامعا في هذا الباب ، مغنياللطلاب عن التطلاب كافيا في جميع الشواهد العربية ، وافيا لما يحتاج اليه في أبيات الكتب الأدبية » .[46]

المناهج المعتمدة في شرح الشواهد

اعتمدنا في البحث عن المناهج التي سلكها الشارحون في شرح الشواهد على الكتب التالية :

أ ـ شرح أبيات ، سيبويه للسيرافي : وقد اخترنا هذا الكتاب لقيمة شواهد سيبويه من ناحية ولأهمية شرح السيرافي من ناحية ثانية ، يقول محمد علي سلطاني متحدثا عن شواهد سيبويه « فقد أقبل على شرح أبياته ما يربو على

ثمانية عشر شارحا تقدمهم أبو العباس المبرّد (توفي 285 هـ) وكان آخرهم حسب ما وصل الينا هو عفيف الدين ربيع بن محمد الكوفي (توفي حوالي 682 هـ) » . ثم يصف شرح السيرافي بقوله « أكمل شروح الكتاب على الاطلاق وأكثرها احاطة وشهرة كما يشهد بذلك كلّ من ترجم لأبي سعيد أو تحدث عنه . »[55]

ب ـ شرح شواهد المغني للسيوطي : اخترنا هذا الشرح لسببين :
أولهما « أن ابن هشام أكثر النحويين استثمارا للشواهد وايرادا لها »[56]
ثانيهما : خبرة السيوطي في الشرح فقد عمل شروحا كثيرة ومتنوعة .

ج ـ شرح شواهد التلخيص المعروف بمعاهد التنصيص للعباسي
وقد اخترناه لكون الشواهد التي يشرحها العباسي هي شواهد على مسائل بلاغية فأردنا معرفة ما إذا كان الشارح يتأثر في شرحه بالمسألة المستشهد عليها .

د ـ شرح شواهد شرح الامام الرضي الاستراباذي على متن الكافية المعنون بخزانة الأدب لعبد القادر بن عمر البغدادي :

وهو أهمّ كتب الشواهد بعد كتاب سيبويه ، وقد اخترناه للجهد الصادق المحقّق الذي بذله البغدادي في دراسة تلك الشّواهد وتمحيصها .

والنتيجة التي خرجنا بها من النظر في هذه الشروح الأربعة هي أنّ المنهج المعتمد في شرح الشواهد يتألف من قسمين :

القسم الأول عبارة عن تمهيد ينزّل فيه الشاهد في اطار يساعد على فهمه . وعناصره ثلاثة :
1 ـ ذكر موضع الشاهد ، أي المسألة اللغوية المستشهد عليها بالبيت .
2 ـ نسبة الشاهد الى قائله .
3 ـ ايراد قصيدة الشاهد أو أبيات منها .

أما القسم الثاني فيتألف من الشرحين اللغوي والمعنوي . وفي هذا القسم يعتمد الشرّاح على المنهج التفصيلي المعتمد في شرح الشعر . ولعلّه من الطبيعي أن يعتمد شرّاح الشواهد على هذا المنهج بعد أن عاد الشاهد الى مكانه من قصيدته .

وقد تبين لنا أنّ أصحاب الشروح الأربعة المذكورين سالفا يختلفون في الاهتمام بهذين القسمين :

فالسيوطي لم يهتم كثيرا بالقسم الثاني أي الشرح اللغوي والمعنوي واعتنى في المقابل بعزو الشاهد الى قائله ، وبالبحث عن أخبار الشاعر وما اشتهر له من القصائد والأبيات ، وقصر شرحه على ما في الشاهد من غريب ، وهو يعتمد كثيرا في هذه الناحية على شرّاح الدواوين وخاصّة التبريزي .

وممّا يلاحظ في شرح السيوطي قلّة اهتمامه بشرح المسألة اللّغوية المستشهد عليها بالبيت (الشاهد) ، وهذا يدلّ على أن غرضه من شرح الشواهد ليس تفسير الشاهد من خلال المسألة اللغوية وانما هو تحقيق نسبة الأبيات الى قائليها واختيار الجيّد من أشعار أصحابها مع ما يتبع ذلك من أخبار وتراجم . وقد عبّر عن هذا المراد في خطبة شرح شواهد المغني بقوله :

وأورد أولا البيت المستشهد به ، ثم أتبعه بتسمية قائله ، والسبب الذي لأجله قيلت القصيدة ، ثم أورد من القصيدة أبياتا أستحسنها امّا لكونها مستشهدا بها في مواضع أخرى من الكتاب ، أو لكونها مستعذبة النظر مستحسنة المعنى لاشتمالها على حكمة أو مثل او نادرة أو وصف بليغ »(٤٢)

أما العباسي فانه يختلف عن السيوطي في كونه يهتم بالمسألة البلاغية المستشهد عليها بالبيت فيسير إلى نوعها ويشرح موطن الاستشهاد عليها .

مثال ذلك هذا الشاهد على قيام شيء مقام الاستئناف :

زعمتم أنّ اخوتكم قريش ** لهم الف وليس لكم آلاف

يقول : والشاهد فيه حذف الاستئناف وقيام شيء مقامه فكأنهم قالوا أصدقنا في هذا الزعم أم كذبنا ؟ فقيل : كذبتم ، فحذف هذا الاستئناف وأقيم قوله : لهم ألف وليس لكم آلاف مقامه لدلالته عليه .(٤٣)

إلا انه فيما عدا هذا ، لا يختلف عنه في الاهتمام بعزو الشاهد الى قائله وايراد الجيد من شعر صاحبه ، او نظيره .
في حين ان الطريقة التي يتعامل بها السيرافي مع الشاهد لا تختلف عن الطريقة التي يباشر بها شراح الشعر البيت الا في نقطة واحدة وهي قلة عنايته بالأخبار. (٤٤)

أما البغدادي فقد استطاع أن يوفق في شرحه بين تحقيق نسبة الشاهد الى صاحبه والترجمة له وبين شرحه لغويا ومعنويا ، لذلك يعتبر شرحه أكمل شروح الشواهد وانضجها إذ انه شرح كل ما اورده من شعر شرحا لغويا ومعنويا . وقد استطاع ـ وهذا هو الأهم ـ ان يجمع بين الشرح اللغوي والمعنوي والتراجم الرئيسية والثانوية والمعالجات النحوية والصرفية ونقد الروايات وسرد الأخبار في نص متكامل لا يحس قارئه بأن فيه تنافرا أو نشازا بين هذه العناصر جميعا .

والاستنتاج الذي نخرج به من هذه الملاحظات هو ان المنهج المعتمد في شرح الشواهد يتكيف بحسب مراد الشارح من الشواهد ، فالسيوطي والعباسي يهتمان ، كما يبدو من شرحيهما ، بتحقيق نسبة الشاهد الى صاحبه وجمع عيون الشعر وطرائف الأخبار ولا يهتمان كثيرا بالشرح اللغوي والمعنوي .

فهل يمكن أن نقول ، بناء على الطريقة التي سلكاها في شرح الشواهد ، بأنهما يتعاملان مع الشاهد على أساس أنه منطلق نحو عمل آخر يعتبرانه أهم من الشرح ذاته وهو تحقيق الشاهد ومتعلقاته من الشعر والأخبار والروايات ، وإزالة ما لحقها جميعا من التّصحيف والأوهام ؟ وان كان ذلك كذلك فانه يمكننا القول بأن عملهما هذا أدخل في الجمع والتدوين منه في الشرح . ولعلّ هذا ما حدا بأحمد ظافر كوجان ـ وهو الذي وقف على طبع كتاب شرح شواهد المغني ـ إلى القول في خصوص عمل السيوطي بأن « الكتاب على ضخامته ليس للسيوطي فيه الا الجمع والترتيب »(٤٥).

ووجه الاختلاف بين السيوطي والعباسي من جهة وبين السيرافي والبغدادي من جهة أخرى يتمثل في أن ما يعتبره السيوطي والعباسي عملا أساسيا في شرحيهما يعتبره السيرافي والبغدادي جزءا من عمل يتألف من قسمين :
قسم أول يهتم فيه الشارح بكل ما له علاقة بالشاهد وقائله .
قسم ثان ينتقل فيه الشارح الى شرح الشاهد وسائر ما ورد معه من شعر .
وبهذا الاعتبار يكون عمل السيرافي والبغدادي ألصق بمفهوم الشرح من عمل السيوطي والعباسي .

غير أنه رغم هذا التفاوت بين شراح الشواهد في العناية بشرح الشاهد ومتعلقاته فانه لا يمكن أن ننكر الفائدة الكبيرة التي جنيناها من تركيزهم في المناهج التي اعتمدوها على توابع الشاهد (الأخبار والتراجم والسير . . .) إذ انهم حافظوا لنا بذلك على جزء وافر من التراث .

ـ 2 شرح الامثال

1 ـ لماذا نعتبر مدونات الامثال كتب شرح ؟

قد يعترض علينا في اعتبار كتب الأمثال كتب شرح لأنها بالجمع والتصنيف الصق كما تدل على ذلك عناوينها ، ونحن وان كنا لا نعترض على اعتبارها كتب جمع فاننا نرى انها في الشرح ادخل وذلك للأسباب التالية :

أ) تصريح مؤلفي كتب الأمثال في مقدمات كتبهم بأن الغرض من جمهم للأمثال وتصنيفها هو شرحها لأنها صارت تجري على السنة الناس دون ان يفهم هؤلاء معانيها . يقول المفضل بن سلمة في « الفاخر » « هذا كتاب ما يجري على السن العامة في أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك ، فبيناه من وجوهه على اختلاف العلماء في تفسيره ليكون من نظر في هذا الكتاب عالما بما يجري في لفظه ويدور في كلامه » .[56]

ب) كون القصص والأخبار المدونة في كتب الأمثال ليست غاية في حد ذاتها وانما يقصد بها شرح المثل وتوضيح معناه ، يقول الميداني وذكرت في كل مثل من القصص والأسباب ما يوضح الغرض ويسيغ الشرق .[57]

ج) ان الناظر في كتب الأمثال يجد محاولات بذلها العلماء في تفسير اشتقاقات العبارات اللغوية ،وهذا يدل على أن مؤلفي كتب الأمثال وجّهوا اهتمامهم ، بالاضافة الى جمع القصص الى المثل من حيث صياغته وعبارته . يقول ابن الانباري في « الزاهر » ولن أخليه مما استحسن ادخاله فيه من النحو والغريب واللغة والمصادر والتثنية والجمع ليكون مشاكلا لاسمه .[58]

د) وجود مؤلفاته في الأمثال يمكن اعتبارها ناسخة لمؤلفات سابقة والسبب في ذلك هو ـ كما يصرح به مؤلفوها ـ قلة عناية المؤلفين الأوائل بتفسير المثل تفسيرا لغويا ومعنويا وعدم اهتمامهم بنسبة الشواهد الى قائليها .[59]

فهل يمكن أن نقول بناء على ما تقدم بأن مؤلفي كتب الأمثال لم يسعوا فقط الى جمع الأمثال وتبويبها وانما سعوا أيضا الى شرحها وتقريبها من الافهام ليتيسر استعمالها ويكون المتكلم بها عالما بما يجري على لسانه منها ؟

2 ـ المناهج المعتمدة في شرح الأمثال

اعتمدنا لوصف مناهج شراح الأمثال على الكتب التالية :

1 ـ كتاب أمثال العرب المفضل محمد الضبي[60] وقد اعتمدناه لأنه اقدم ما وصل الينا من مؤلفات الأمثال ولأنه يعكس صورة للمؤلفات التي ضاعت إذ انه جاء بعدها بقليل . ثم خاصة لأنه سلك فيه صاحبه مسلكا لم يتبعه فيه من جاء بعده .

2 ـ كتاب « الفاخر » للمفضل بن سلمة بن عاصم الضبي[61] . وقد اخترناه لأن مؤلفه نهج فيه نهجا مخالفا لمنهج المفضل ، ثم لأنه أفاد كما تنقل كتب التراجم من التعليقات التي عملها القاضي الزبير بن بكار وسلمة بن عاصم ـ والده وشيخه ـ على كتاب أبي عبيدة القاسم بن سلام الهروى .[62]

3 ـ شرح البكري(23) لأمثال أبي عبيدة وهو عبارة عن كتاب ناسخ لكتاب أبي عبيدة القاسم بن سلام الهروى . فأردنا أن نعرف ما إذا كانت مآخذ البكري على أبي عبيد مآخذ منهجية تتعلق بالشرح .

4 ـ مجمع الأمثال للميداني(24) وهذا الكتاب معدود من أضخم مدونات الأمثال وأكثرها دقة تصنيف وتبويب ، وأوفرها قصصا وتفاسير ، وقد شهد بذلك معاصرو الميداني حتى انه يقال أن الزمخشري حسده عليه وندم على تأليفه « المستقصى » .

وقد تبين لنا من دراسة هذه الكتب أن المفضل بن محمد الضبي اعتمد في شرحه للأمثال على منهج لم يتبعه فيه من جاء بعده . ويتمثل هذا المنهج في ايراد قصص تتضمن الواحدة منها مثلا واحدا أو أكثر ، فإذا عرض المثل في سياق القصة وقف الراوي عنده وأشار اليه بقوله « فذهب مثلا » وما شابه ذلك من عبارات .

والمتمعن في هذا المنهج يتضح له انه يقوم على فكرة ان القصة هي الأصل والمثل فرع ، لذلك وجب في شرحه ، ان تسبق القصة المثل لأن هذا يحتوي على المغزى من القصة أو يشرح موقفا معينا لا يفهم الا في سياقها .

أما سائر جماع الأمثال وشراحها الذين جاؤوا من بعده فقد اعتمدوا على منهج مخالف لمنهج المفضل الضبي ، يتمثل في الانطلاق من المثل والبحث عن القصة أو القصص التي توضح معناه ، وظاهر ان أصحاب هذا المنهج يعتبرون ان المثل هو الأصل والقصة انما وضعت بعد ذلك لشرحه وتفسيره . ومما يدل على اقتناع أصحاب هذا المنهج بهذه الفكرة ايرادهم أكثر من قصة للمثل الواحد .

غير انهم اضطروا الى المزاوجة بين منهجهم وبين منهج المفضل الضبي في الحالات التي وجدوا فيها انفسهم ازاء أمثال نطق بها أشخاص أكسبتهم الرواية الشعبية بعدا تاريخيا ـ كالأمثال المنسوبة الى الحكماء والأبطال والحمقى(25) الا انهم لم ينجحوا في هذه المزاوجة ، فقد أحدث تمسكهم بمنهج الفصل بين الأمثال من جهة واضطرارهم الى الجمع بينها في قصة واحدة من جهة أخرى ارتباكا على منهج التصنيف والشرح . وصورة ذلك انهم اقتصروا على شرح المثل الذي اوردوا من أجله القصة وارجأوا شرح بقية الأمثال الواردة في نفس القصة الى حين ورود كل مثل منها في موضعه من الترتيب المعمول به في الكتاب ، هذا بالنسبة الى الشرح ، أما بالنسبة إلى التصنيف فاننا نجدهم يذكرون كل مثل من هذه الأمثال في موضعه من الترتيب مشيرين الى انه سبق ذكره او انه سيأتي ذكره . وفي الحالتين فان القارىء مضطر إلى التوقّف للبحث عن هذا المثل .

كيف تشرح القصة المثل ؟

إن الغموض الذي يعتري الأمثال لا يرجع إلى غرابة الفاظها بقدر ما يرجع الى كونها تلخص تجارب أو مواقف عجزت الذاكرة عن الاحتفاظ بتفاصيلها ، ويظهر ان جماع الأمثال قد وقفوا على هذا الأمر فرأوا ان أفضل طريقة في شرحها ارجاعها الى سياقاتها التي نشأت فيها . لكن أين هذه القصص ؟ والحال أن كثيرا من الأمثال التي يتمثل بها الناس في مناسباتهم المختلفة انتهت اليهم مقطوعة عن أصولها ، وهو أمر طبيعي لأنه لا يمكن أن نتصور ان الناس لا ينطقون بالأمثال الا ومعها قصصها .

الرأي إذن أن كثيرا من هذه القصص ، انما جاء بعد معرفة الأمثال وذلك حين بحث الرواة في أصول الأمثال ومناسباتها ، معنى هذا ان طائفة كبيرة من الأمثال كانت هي الأصل ، وان القصص التي تروى معها مخترعة نسجت خيوطها على ضوء هذه الأمثال ، تماما كما ترتبط القصص التبريرية ببعض أبيات الشعر العربي .

ومن هذا المنطلق يمكن ان نعتبر العلاقة بين المثل والقصة علاقة جدلية باعتبار المثل قصة مختزلة ، وباعتبار القصة يوردها الشارح لتفجير هذا الاختزال أي ان القصة عند الشارح تولد من المثل لتحتضنه في النهاية .

التفسير اللغوي

ان الناظر في مدونات الأمثال يلاحظ أن مؤلفيها ساهموا ، الى جانب فضل الجمع ، في شرح الأمثال وسائر الأقوال المأثورة . وتظهر هذه المساهمة من خلال :

أ) عنايتهم بالتفاسير اللغوية التي شملت صياغة المثل والفاظه لأن من الأمثال ما يكون غامض العبارة ، غريب اللفظ والتركيب وهو الأمر الذي يجعل السامع في حاجة الى أن يعرف بالاضافة الى معناها العام معاني الفاظها وخصائص تراكيبها ، وهذا ما فطن له أصحاب كتب الأمثال ، فعمدوا من حين الى آخر إلى دراسة صياغة المثل ، وبيان وجوه اعراب بعض كلماته ، وايراد اختلاف العلماء في تفسيرها ورواياتها ، مثال ذلك شرح هذه العبارة المثلية : لبيك وسعديك . فقد أورد صاحب الفاخر خمسة وجوه في شرحها :

1 ـ قال الفراء معنى لبيك : اجابة لك (. . .) وثنى يريد اجابة بعد اجابة ونصبه على المصدر .
2 ـ وقال الأحمر : معناه الباب بك : أي اقامة ولزوم ذلك .
3 ـ وحكى أبو عبيدة عن الخليل انه قال : أصلها من ألبت بالمكان . . .
4 ـ وحكي عن الخليل أيضا انه قال « مأخوذ من قولهم أم لبّة : أي محبّة عاطفة .
5 ـ ويقال انه مأخوذ من قولهم : داري تلبّ دارك . . .(66)

ب) الاحتجاج للمذاهب التي يذهبون اليها في تفسير الأمثال بشواهد من كلام العرب وخاصةمن الشعر على غرار ما يفعل سائر شرّاح التراث الأدبي الى درجة ان شرح المثل قد ينقلب الى شرح لغوي بحت مدعوم بحجج من الشعر العربي ، مثال ذلك شرح المفضل بن سلمة للمثل :من عزّ بزّ(67) قال الأصمعي : يقال عزّه يعزّه عزّا إذا غلبه وانشد بيتا لجرير : وبزّ : سلب : يقال : بززته ثيابه أي سلبته ، فمعنى الكلام من غلب سلب وانشد بيتا للخنساء .
« والبزّة : الثياب والبزّة أيضا السلاح » وأنشد بيتا من الشعر .
ثم يذكر أول من نطق بذلك ويورد قصّة المثل .

***

وخلاصة القول ان المنهج المتبع في شرح الأمثال له خصوصيات تميزه عن المنهج المعتمد في شرح الشعر ويتمثل في الاعتماد في درجة أولى على القصص والأخبار وفي درجة ثانية على الشرح اللغوي .

إلا أن المنهجين يلتقيان في مستوى الشرح اللغوي في الاعتماد على الاستعمال وعدم الاكتفاء بالمعنى المضبوط في كتب اللغة والمعاجم وفي الاكثار من الشواهد . وهذا يحتمه طبعا الاعتماد على الاستعمال .

شرح المقامات الحريرية

اخترنا شرح الشريشي لنترسم من خلاله المنهج الذي اعتمد في شرح مقامات الحريري وذلك لما أفاده من شروح سابقيه والتي ذكر منها حاجي خليفة ما يربو على الثلاثين شرحا لأن هذا الشرح كما تذكر كتب تاريخ الأدب أو كتب التراجم أوسع الشروح شهرة وأكثرها تداولا بين أهل الأدب .
اعتمد الشريشي في شرحه على ما سميناه خلال وصفنا لمنهج شراح الشعر بالمنهج التفصيلي . وذلك لأنه تعقب نصّ المقامة لفظا لفظا ولم يعر اهتماما للجمل .

ويتألف منهجه من ثلاثة عناصر تعتني كلها باللفظ وهي :

أ) الشرح اللغوي : ويسير فيه على النحو التالي :

يهتم في مقام أول بالمعنى الشائع للفظ ويسلك لذلك الطريق التالي :

- شرح اللفظ بلفظ مرادف .
- شرح اللفظ بتركيب جزئي .
- شرح اللفظ بجملة . والطريقة الأولى أكثر اطرادا من الأخريين .
- ويهتم في مقام ثان بمعنى اللفظ في المقامة غير ان هذا النوع من الشرح لا يطرد اطراد النوع الأول (المعنى الشائع) .
- ويعرّج في مقام ثالث على مختلف المعاني التي اكتسبها اللفظ من الاستعمال . وهذا النوع وان كان أقلّ اطرادا من السابقين الا انه اوسعها وأطولها .

ففي شرحه مثلا لعبارة « الألطاف » الواردة في الجملة التالية من المقامة : » حتى اتتني خاتمة المطاف وهدتني فاتحة الالطاف الى ناد »[٤٥]، يقدم ستة وجوه يعتمد فيها على شرح اللفظ باللفظ ، وبالتركيب الجزئي ، بالجملة .
والشريشي كثير العناية ، بالخصائص الصرفية للفظ وهذا يعود الى طبيعة المنهج الذي اختاره والقائم على عزل اللفظ عن الجملة حيث له وظيفة ، والنظر فيه مستقلا منفردا . وكان هذا شأن اللغويين العرب في الدراسات الصرفية .

ب) الشرح المعنوي
لم يهتد الشريشي الى طريقة واضحة في شرح المعاني . فجل ما أشار اليه من المعاني إنما كان يصل اليه بصفة عرضية عند شرحه لمعاني بعض الألفاظ . وهذا من تأثير المنهج التفصيلي ، إذ حال ولعه بشرح الألفاظ المقامة لفظا لفظا دون وقوفه على المعاني الكلية الواردة في المقامة أو حتى المغزى الاخلاقي أو الاجتماعي الذي تهدف اليه .

ج) شرح الشريشي عددا كبيرا من الاشباه والنظائر ، والأخبار والتراجم . وهذا يؤكد لنا مرة أخرى ان النص في الأدب العربي لا يمكن شرحه دون الاعتماد على هذه العناصر التي يعتبرها بعضهم خارجة عن النص . ونظرا الى ما احتوت عليه المقامات من أسماء الأماكن والأشخاص فانه لم يكن للشريشي الا أن يسير على منهج شراح الشعر .

إلا ان ما يلاحظ هو انه لم يكتف بالأخبار الضرورية لشرح النص وانما عمد أحيانا الى اقحام نصوص وأحاديث نبوية ونتف من السير والتراجم لا صلة لها بنص المقامة ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها الخبر الطويل الذي أورده عن اللّحي دون ان يكون في نص الحريري ما يوجب ذلك ، إذ يقول الحريري « فدخل ذو لحية كثة » فيغتنم الشريشي هذه الجملة ويورد نصا طويلا يصنّف فيه اللحي ويذكر ما ورد في شأنها من الأقوال المأثورة والأحاديث النبوية والأخبار (٤٤)

لذلك يمكن ان نقول بأن شرح النص بالأخبار عنه ركن يكاد يكون قارا في عمل الشرح عند العرب سواء « كان النص المشروح شعرا أم نثرا . إلا أن مبالغة بعض الشراح في سرد الأخبار وتقديمها على عناصر أخرى هامة مثل شرح المعاني جعل شروحهم ، من ناحية ، طويلة ومن ناحية أخرى ، قليلة الجدوى من حيث الغوص على معنى النصوص .

وتجدر الاشارة في نهاية هذا الفصل إلى أنه على عكس ما هو منتظر فان الشريشي لم يشرح أساليب الحريري ، ولم يتعرض لمظاهر الصنعة فيها وهذا أمر يبعث على الحيرة إذ انه من أهم دوافع العناية بالمقامات ما فيها من صنعة . ولا يذهب بنا الظن الى أن الفصول التي اوردها الشارح في نهاية المقامات (٤٥) والمتعلقة بعلمي المعاني والبيان كافية لدفع تهمة التقصير عن الشريشي في هذا الباب لأنه لا يربطها بالمقامات رابط .

ونعتقد أن هذا التقصير سببه مرة أخرى المنهج التفصيلي ، الذي لم يجعل فيه الشريشي مكانا لغير الألفاظ .

والاستنتاج الذي يمكن أن نخرج به من هذه الملاحظات هو ان شراح النثر تأثروا الى حد بعيد بالمنهج المتبع في شرح الشعر ، وهو المنهج التفصيلي وجرّهم هذا التأثر الى ارتكاب اخطاء منهجية ما كانوا ليرتكبوها لو تفطنوا الى أن المنهج التفصيلي المعتمد في شرح الشعر حتمته بنية النص الشعري إذ ان القصيدة تتألف من وحدات مستقلة تنجز كل وحدة في بيت شعري مستقل . ولو تفطنوا كذلك إلى أن تطبيق هذا المنهج على النص النثري لا يمكن أن يكون الا بعد تقسيم النص النثري إلى وحداته المعنوية لأنه ان لم يكن البحث عن الوحدات المعنوية من مشمولات شارح الشعر فإنه يدخل في عمل شارح النثر .

وإذا عدنا إلى شرح الشريشي فاننا نجده لم يراع الفرق بين النصين ، بل طبق المنهج التفصيلي المعتمد في شرح الشعر على نص المقامة دون أن يقسمها إلى وحدات معنوية . لذلك لم يتجاوز في شرحه معاني الألفاظ معزولة عن سياقاتها المعنوية العامة .

استنتاجــات

نروم في هذا القسم الأخير من الدراسة جمع بعض الاستنتاجات التي خرجنا بها بعد النظر في أسباب نشأة الشروح ووصف المناهج اعتمدها الشراح في مباشرة النصوص . كما نروم كذلك تقديم بعض الملاحظات في خصوص الأطوار التي مرت بها هذه الحركة ومنزلتها في الحركة الأدبية عامة .

الاستنتاج الأول يتعلق بمفهوم الشرح :

كنا حددنا في القسم الأول من هذه الدراسة مفهوم الشرح في اللغة والاصطلاح ، ومن خلال علاقته بمصطلحي التفسير والتأويل . ونعود الى تحديده مرة ثانية من خلال ما أنجزه الشارحون من أعمال .

ان ما لاحظناه من عدم تأليف الشارحين بين عناصر شرحهم يرجع إلى فهمهم للشرح . إلا أن كل حكم على فهم

العرب للشرح لا يرجع فيه إلى معرفة الأسباب والملابسات التي حفت به حكم مردود إذ الشرح أحد العناصر الأساسية المميزة للثقافة العربية الاسلامية في طور تأسيسها . فقد ساهم الشرح مع حركتي التدوين والتعليم في ارساء قواعد هذه الثقافة ، لذلك يقتضي فهم ممارسة العرب للشرح ان نضع في الاعتبار علاقة هذا الأخير بهاتين الحركتين .

وتعتبر نصوص الشرح أفضل المراجع في دراسة مدى تفاعل هذه الحركات ، فقد بان لنا من خلال النظر في مناهج الشراح ان من مشاغلهم ما يرجع إلى فقه اللغة ، ومنها ما يرجع إلى الأخبار والقصص . وكل هذه المشاغل ليست غريبة عن حركتي التعليم والتدوين إذ أن التعليم هو الذي وجه الشراح الى هذه المشاغل دون غيرها . أما التدوين فيظهر اثره في عناية الشارحين باختلاف الرواية وتحقيق نسبة النصوص الى أصحابها ، والتوسع في سرد الأخبار والتراجم والتعريف بالقبائل .

ومن العلامات التي تميز مفهوم العرب للشرح عدم الغوص على المعاني بالنسبة إلى شرح الشعر وباغفالهم اياها في شرح الأجناس النثرية . ونتيجة ذلك ان شروحهم للمعاني جاءت على ضربين : شروح وصفية وشروح ارتسامية .
والسبب الرئيسي في اغفالهم المعاني هو غياب الرؤية التاليفية من عملهم وولعهم بالشرح اللغوي في مستوى المفردات ، وهذا ما أدى بهم في الحالات التي حاولوا فيها الوقوف على المعاني أما إلى وصف المعنى العام الظاهر في البيت بجمع معاني بعض الألفاظ جمعا تلفيقيا لا تأليفيا ، أو إلى التعبير عن الانطباعات التي تركتها قراءة البيت في نفوسهم .
وفي غالب الأحيان ترجع هذه الانطباعات الى عناصر خارجةعن البيت مثل خبر نشأة القصيدةوالأخبار المتعلقة بالشاعر . . .
أما العلاقة الثانية المميزة للشرح عند العرب فهي تعدد مستويات الشرح في النص الواحد في غير تآلف بينها مما يجعل نص الشرح عبارة عن مجموعة من الشروح ، كل واحد منها قائم بذاته .

الاستنتاج الثاني يتعلق بتشابه الشروح :

لاحظنا من خلال النماذج التي اطلعنا عليها ان الشروح على كثرتها ، تتشابه تشابها كبيرا . وليس هذا بغريب ما دامت المناهج المعتمدة فيها متشابهة ، كما بينا ذلك في غضون الدراسة .
ونعتقد ان هذا التشابه في المناهج وما تلاه من تشابه في الشروح يرجع إلى ثلاثة أسباب :

أ) ارتباط الشرح بالتعليم واتجاه هذا الأخير إلى مقاومة اللحن واحكام الصلة بين اللسان العربي والمتكلم به . وقد صرفت هذه الغاية الباحثين عن دراسة الأسلوب الى العناية بالألفاظ والقضايا اللغوية والرواية والأخبار .
وقد كان لغياب الدراسة الأسلوبية من شروحهم أثر كبير في تشابهها إذ ان بقية العناصر التي اهتموا بها أي الألفاظ والأخبار واختلاف الرواية . . . هي عناصر مشتركة بينهم لأن مصادرهم فيها تكاد تكون واحدة .

ب) شرح نفس الأثـــر :
من الأمور التي تلفت الانتباه كثرة الشروح المعمولة على اثر واحد وقد سبق أن أشرنا الى ذلك أثناء بحثنا عن أسباب نشأة الشروح .
ونذكر على سبيل المثال أن ديوان الحماسة بلغت شروحه عشرين شرحا ذكرها صاحب كشف الظنون .
وإذا أضفنا اختيار الشراح لنفس الأثر إلى تشابه مشاغلهم ونقلهم في الشرح اللغوي والأخبار عن نفس المصادر أدركنا انه من الطبيعي بل من الحتمي أن تتشابه شروحهم . ولعل هذا ما زهد فيهاقراءالأدب فحكموا عليها بالجمود والتقليد . وشمل هذا الحكم الشروح التي بذل فيها أصحابها جهدا محققا .

ج) نقل الشرح من شروح أخرى :

من أسباب تشابه الشروح المعمولة على اثر واحد أن بعضها لا يعدو أن يكون نقولا من شروح سابقة . ولا يخفى أن مثل هذا العمل أقرب الى التلفيق منه الى الشرح الجاد المبني على تصور معين . وتنقسم هذه الشروح الى نوعين :

- شرح يشير فيه صاحبه الى ما ينقله ويذكر مصادره في ذلك . ويكون هذا النقل في غالب الأحيان للمقارنة والنقد .

- شرح ينقل فيه صاحبه من شرح آخر أو أكثر دون أن يشير الى الشروح التي نقل منها . وهذا النوع يوصف بكونه تلفيقيا .

وفي هذا النوع يدخل شرح التبريزي على ديوان الحماسة . فقد أثبتت بعض الدراسات الحديثة[71] أنه توجد في شرح التبريزي نقول كثيرة من شروح سابقيه ، وانه كثيرا ما يسكت عن ذكر المصدر الذي ينقل منه .

غير أننا نتساءل عمّا عسى أن ينقل الشارح من الشروح الأخرى ؟ فان كان ينقل التفسير اللغوي واختلاف الرواية والاعراب والأخبار ، فهل يحق لنا ان نعتبر ذلك عيبا ونشكك بالتالي في قيمة الشرح المتهم صاحبه بالسرقة والحال ان هذه المستويات من الشرح هي عبارة عن مواد متداولة بين اللغويين والرواة وليس فيها من فضل للشارح سوى جمعها وايرادها في المواطن التي تناسبها من القصيدة . وبالتالي فان المقياس الذي يمكن أن يعتمد في البحث عما هو جهد شخصي في الشرح وعما هو نقل هو دراسة الأسلوب وشرح المعاني لأن شيئا من هذا لا يوجد عند الرواة أو اللغويين وانما هو متأت من القدرة على الغوص على الكلام وادراك العلائق التركيبية بين وحداته ، وهي أمور يختلف فيها قراء الأدب ، لذا ، فان كانت هناك من تهمة توجه لشارح فهي نقل المعاني ، وقد رأينا ان شراح الأدب القديم لم يعتنوا كثيرا بالمعاني لذلك تبقى مسألة الشروح المسروقة مسألة نسبية .

الاستنتاج الثالث يهم نص الشرح

ان الملاحظات التي سنبديها بشأن النص الذي ينشئه الشارح حول النص الذي يباشره ملاحظات نسبية لأن منطلقاتنا فيها هي الشروح التي اطلعنا عليها ، وهو جزء يسير من تراث كبير . لذلك نقرر منذ البدء بأن اقرار هذه الملاحظات لا يكون الا بعد النظر في أغلب ما عمل من شروح على الأجناس الأدبية والاحاطة بالمناهج المعتمدة فيها . وهو عمل يتطلب جهدا ووقتا تضيق عنها هذه الدراسة التي لا تعدو ان تكون تحسسا للقضية .

وبالجملة يتكون نص الشرح من خطابين :

أحدهما فقه - لغوي ، والآخر أدبي .

أما الخطاب الفقه لغوي فيتكون من تفسير المفردات ، ومن المعالجات النحوية والصرفية ومما اختلف العلماء في تفسيره من المسائل اللغوية .

في حين يتألف الخطاب الأدبي من شرح المعاني واختلاف الرواية والأخبار والتراجم .

وأبرز ما يلاحظ هو ان الخطابين يتداخلان ولا يتقاطعان ، يتداخلان لأن أغلب الشراح لا يبوّبون شروحهم بالفصل بين [illegible] الخطابين المذكورين وانما تأتي هذه العناصر متداخلة . ولا يتقاطعان لأنه إذا شققنا نص الشرح بمقطع عمودي اكتشفنا أن كل خطاب منها قائم بذاته ولذاته ، ويسير من خط مواز للآخر . أضف إلى ذلك أن

عناصر الخطاب الواحد لا تتقاطع فيما بينها في كثير من الأحيان ، ومن هنا ندرك لماذا طغت الصبغة التجزيئية على عمل الشراح وبقي الشرح يدور في فلك الكلمة معزولة عن سياقها الأمر الذي حول الشرح عن مجراه العادي المتمثل في توظيف سائر عناصر الخطابين في الكشف عن معاني النص ودراسة أساليبه الى عمل معجمي تمثّل فيه الكلمة مادة مخبرية يطبق عليها الشارحون علوم اللسان .

الإستنتاج الرابع يتعلق بتوظيف البلاغة في الشرح

نزل القدماء البلاغة ـ في تصنيف العلوم ـ منزلة العلم المساعد واعتبروها « مقدمة كل علم وضمّوها بذلك الى علوم اللسان »[72]

وقد اكتسبت البلاغة هذه المنزلة من دورها الأساسي في الكشف عن مقاصد النص القرآني ، وفي اعتبارها العلم الذي تعرف به الفصاحة . يقول العسكري « ان أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ ـ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ـ علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى . »[73]
« واعلم ان ثمرة هذا الفن انما هي في فهم الاعجاز من القرآن (. . .) وأحوج ما يكون الى هذا الفن المفسرون وأكثر تفاسير المتقدمين غفل عنه . »[74]

ولئن كانت علوم البلاغة لم توظف بما فيه الكفاية في فهم نص القرآن إلى أن جاء الزمخشري فاعطاها قيمتها الحقيقية كعلم مساعد على بيان مقاصد الشريعة ، فإنها لم توظف قبل الزمخشري ولا بعده في شرح النصوص الأدبية لأن جلّ ما ورد في الشروح الأدبية مما له علاقة بعلوم البلاغة لم يرد باعتباره واحدا من جملة عناصر يتألف منها تحليل الجملة أو الصورة الشعرية ، وانما ورد على سبيل استعراض المعارف الذي يتجاوز فيه الشارح ذكر المصطلحات أو التعريف بها دون ربطها بالنص المشروح .[75]

ويعود تقصير شارحي النصوص الأدبية في استخدام العلوم البلاغية في رأينا ـ إلى :

1 ـ ارتباط البلاغة في أطوار تبلورها بالنص القرآني ، فقد قامت بعض خصوصيات النص القرآني[76] بدور . هام في تبلور علوم البلاغة وفي توجيه البلاغيين الى الاهتمام بالوظيفة الافهامية للبيان واغفال سائر الوظائف الأخرى[77] . وكانت النتيجة ان البلاغيين قطعوا من الأساس ما يمكن أن يقوم بين الشكل والمضمون من تأثر وتأثير . وبقي البحث يدور في نطاق التأثير في السامع أو المتقبل باعتبار النص يرمي الى اقناعه والوصول اليه[78]. وبهذا الاستتباع فان احلال المبحث البلاغي هذه المنزلة كان له أثر كبير في جعل المفسرين اياه خاصا بالنص القرآني دون سائر النصوص الأخرى إلى درجة أن بعض « المؤلفين » المتأخرين يخلط عن قصد البلاغة بأصول الفقه ويحاول ابراز العلاقة بين المبحثين » .[79]

2 ـ ارتباط الشروح الأدبية في نشأتها بالتعليم ، وارتباط التعليم بالحفاظ على سلامة اللغة وجها شارحي النصوص الأدبية الى العناية بالنحو ووجها اختيارهم للنصوص التي يشرحونها ، يقول الجاحظ معلّقا على اختيار الشراح للنصوص الأدبية : « ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ولم أر غاية رواة الاشعار الا كل شعر فيه غريب او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل[80] » .
وإذا كان هذا شأن شراح النصوص الأدبية في اختيارهم النصوص فانه يفهم لماذا كان المبحث البلاغي نادرا في شروحهم .

الاستنتاج الخامس يهم تأثر الشراح بموقف السنة من التأويل

لقد منع أهل السنة العمل بالتأويل ووقفوا من الفرق التي أجازت العمل به موقفا صارما . فقد أثر عن الرسول ﷺ قوله : « من فسر القرآن برأيه فقد افترى على الله الكذب »[81]

كما روي عن عمر بن الخطاب أنه قد ضرب صبيغ بن عسل بعرجون من النخل على رأسه وقد كان يسأل عن متشابه القرآن ، فشجّه ولم يزل يضربه حتى قال صبيغ حسبك يا أمير المؤمنين فقد ذهب ما كنت أجد في رأسي .[82]

فهل يكون لهذا الموقف من التأويل أثره في الشرح الأدبي علما بأن الشرح الأدبي جزء من حركة شملت الى جانب الأدب تفسير القرآن والحديث ؟

وهل يمكن أن نرجع تقصير شرّاح الأدب في الغوص على المعاني إلى تأثرهم بهذا الموقف ؟ ويقودنا هذا السؤال إلى طرح سؤال آخر هام وهو :

هل يكون للمدّ السنّي على العالم العربي حينا وتقلّصه حينا آخر علاقة بجمود الشرح وتطوره ؟

ثم لماذا استعملت الفرق التأويل في تفسير القرآن ولم تستعمله في شرح الأدب ؟

وأخيرا لماذا تأثر شرّاح الأدب بموقف السنة ولم يتأثروا بالموقف المقابل الذي يجيز التأويل ؟

الاستنتاج السادس يتعلق بأطوار حركة الشرح

إن وصف الأطوار التي مرت بها حركة الشرح يعني في نفس الوقت وصف الأطوار التي مرّ بها الابداع في المجال الأدبي ، لأن الشرح ليس الا قراءة لهذا الابداع تراقب مختلف تجلّياته وتواكبه ، وتتأثر بضعفه كما تتأثر بقوته .

وإذا عدنا إلى حركة الشرح فاننا نجدها قد مرت بعهد انطلاق وتأسيس ، وعهد نموّ وترسيخ ، وعهد نضج وازدهار ، ثم آلت الى الجمود . وهي مراحل متداخلة لا تكاد تقوم فواصل قاطعة بينها .

والمتمعن في هذه الأطوار يدرك انها نفس الأطوار التي مرت بها الثقافة العربية منذ تغيرت حياة العرب بمجيء الاسلام . وهذا يؤكد أن حركة الشروح لم تكن حركة معزولة عن الحركة الثقافية العامة ، ولم تكن حركة ناشئة بسبب جمود قريحة العرب وانحطاط حضارتهم كما يذهب الى ذلك بعض مؤرخي الأدب العربي .

لذلك يحيرنا أمر تقسيمها إلى فترات زمنية محددة بتواريخ مضبوطة ، كما حير غيرنا أمر تقسيم الأدب الى أطوار زمنية مضبوطة بتاريخ قيام سلطة وسقوط أخرى .

ويحيّرنا أيضا أمر تقسيمها الى مراحل تتحدد كل واحدة منها بعلم أو اعلام برزوا فيها . وذلك لأن مسألة البروز هذه تبقى مسألة نسبية . وخاصة في مجال الشرح . والذي استنتجناه من اطلاعنا على جملة من الشروح هو أنه يمكن تقسيمها الى ثلاثة أنواع :

أ) الشروح الجزئية ونعني بها الشروح التي لم تحمل على كامل النص وانما على أجزاء منه ، يدخل في هذا النوع الشروح التي صاحبت رواية الشعر والشروح التي صاحبت جمع الشعر وتدوينه ، والشروح التي صاحبت تفسير القرآن والحديث .

ب) الشروح المسترسلة : ونعني بها الشروح التي شملت كامل النص ، يدخل في ذلك الشروح التي يعتبرها بعض الدارسين تلفيقية .

ج) شروح الشروح والحواشي والتعليقات ، وهي الشروح التي ظهرت في العصور المتأخرة وأبرز خصائصها اهمال المتن والاعتناء بشرح الشروح السابقة ، أو التعليق عليها .

وفي الختام نشير إلى أن دراسة أطوار حركة الشرح لا يمكن أن تكون - في رأينا - الا بدراسة مفصلة للمناهج المعتمدة في الشرح ، يراعى فيها التنوع في الأجناس الأدبية المشروحة والشمول في الزمان والمكان .

● المصادر المعتمدة في هذا البحث (مرتبة ترتيبا أبجديا)

الأصمعي : (عبد الملك بن قريب) (216 هـ)

- شرح ديوان العجاج . - مكتبة دار الشرق - بيروت - د . ت .

الأنباري : (أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار) (304 هـ)

- شروح ديوان المفضليات . - عني بطبعه وتذييله بحواش روايات لعدة لغويين وعلماء كارلوس يعقوب لايل .
مطبعة الأباء اليسوعيين بيروت 1920 - طبع على نفقة كلية أكسفورد .

(ابن) أيوب : (أبو بكر عاصم) . (682 هـ)

- شرح ديوان امرىء القيس . - مطبعة هندية بالموسكي بمصر 1928 .

البغدادي : (عبد القادر بن عمر) . (1093 هـ)

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شواهد شرح الكافية (نسخة مصورة عن طبعة بولاق - دار الثقافة بيروت . د . ت .

البكري : (أبو عبيد الله بن عبد العزيز بن محمد) . (487 هـ)

- كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه . مطبوع مع كتاب ذيل الأمالي دار الكتاب العربي بيروت .

البطليوسي : (521 هـ)

- شرح سقط الزند ضمن كتاب شروح سقط الزند وهي 4 شروح عملها كل من المعرّي والتبريزي والبطليوسي والخوارزمي من على ديوان المعرّي سقط الزند . وقد جمعت هذه الشروح الأربعة في كتاب واحد مؤلف وهو نسخة مصورة من طبعة دار الكتاب المصرية 1945 - الناشر الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة .

التبريزي : (زكريا بن يحي بن علي الخطيب) (502 هـ)

- شرح ديوان الحماسة (4 أجزاء) . - مطبعة حجازي بالقاهرة . د . ت .

- شرح مقصورة ابن دريد . - دمشق - المكتب الاسلامي 1961 .

- شرح سقط الزند (ضمن كتاب شروح سقط الزند المذكور اعلاه) .

التونسي : (أبو عبد الله محمد بن علي بن سعيد) .

- الحاشية الموسومة الكواكب لبواهر المواكب على شرح الأشموني المعنون منهج السالك الى ألفية ابن مالك .
ط . 1 - مطبعة الدولة التونسية المحروسة ، 1290 هـ / 1873 م .

ثعلب : (أبو العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني) . (291 هـ)

- شروح ديوان زهير بن أبي سلمى . - نسخة مصورة ط . دار الكتب المصرية / 1944 م - الناشر الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة 1964 .

ابن جنّي : (أبو الفتح عثمان) . (392 هـ)

- تفسير أرجوزة أبي نواس . - مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق 1966 دمشق - مجموعة اللغة العربية 1966 .

ابن أبي حديد : (عزالدين أبو حامد الشهير بـ) . (655 هـ)

- شرح نهج البلاغة . - طبع على نفقة دار الفكر ابراهيم كامل الزين - بيروت ط . 3 .

الرازي : (الفخر) . (606 هـ)

- التفسير الكبير . - ط . 1 . المطبعة البهية المصرية . د . ت .

الزمخشري : جار الله محمود بن عمر - (467 - 538) .

- أعجب العجب في شرح لامية العرب . - مطبعة الخانجي 1324 هـ .

الزوزني : (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) . (486 هـ)

ـ شرح المعلقات السبع . ـ دار الثقافة بيروت لبنان 1969 .
السكري : (أبو سعيد الحسن بن الحسين) . (275 هـ أو 290)
ـ شرح أشعار الهذليين . ـ (3 أجزاء) مكتبة دار العروبة القاهرة . د . ت .
ابن سلمة : (أبو طالب المفضل بن عاصم) . (291 هـ)
ـ الفاخر في الأمثال العربية . ـ دار احياء الكتب العربية ـ ط . 1 . 1960 .
السيرافي : (أبو محمد يوسف بن أبي سعيد) . (368 هـ)
ـ شرح أبيات سيبويه . ـ مطبعة الحجاز بدمشق 1976 .
السيوطي : (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر) (849 ـ 911) .
ـ الاتفاق في علوم القرآن . ـ مطبعة حجازي ـ القاهرة 1368 هـ . بهامشه اعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني .
ـ شرح شواهد المغني (جزآن) . ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان .
الشريشي : (أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي) . (619 هـ)
ـ شرح المقامات الحريرية . ـ المطبعة الكبرى الميرية ـ ط . 2 . بولاق مصر 1300 هـ .
الشنتمري : (الاعلم) . (476 هـ)
ـ شرح ديوان امرىء القيس . ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1974 .
ـ تحصيل عين الذهب من معدن جواهر العرب في علم مجازات العرب مطبوع بهامش كتاب سيبويه ـ ط . 2 . 1967 منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت ـ لبنان .
الصفدي : (صلاح الدين خليل بن أيبك) (764 هـ)
ـ الغيث المسجم في شرح لامية العجم (جزآن) المطبعة الازهرية . ـ الطبعة 1 . 1305 هـ .
الضبي : (أبو عكرمة) . (250 هـ)
ـ كتاب الأمثال . ـ دمشق مطبعة دار الكتب 1973 .
العباسي : (عبد الرحيم بن عبد الرحمان) . (963 هـ) .
ـ معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص (جزآن) . ـ مطبعة السعادة مصر .
العكبري : (أبو البقاء) .
ـ التبيان في شرح الديوان (شرح ديوان المتنبي) . ـ مطبعة الحلبي وأولاده مصر ـ ط . 2 . 1956 .
العيني : (أبو محمد محمود بن أحمد) . (855 هـ) .
ـ المقاصد النحوية في شرح الألفية . ـ مطبوع بهامش خزانة الأدب (ط . بولاق) . دار الثقافة بيروت . د . ت .
الميداني (518 هـ) .
ـ مجمع الأمثال (جزآن) . ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت 1961 .
النحاس : (أبو جعفر أحمد بن محمد) . (338 هـ) .
ـ شرح القصائد التسع المشهورات . ـ دار الحرية للطباعة ـ مطبعة الحكومة بغداد 1973 . سلسلة كتب التراث 23 .

● المراجع :

الجاحظ : (أبو عثمان عمرو بن بحر) (150 ـ 255) .
ـ كتاب الحيوان . ـ دار الكتاب العربي . ـ ط . 3 . بيروت 1969 .
ـ البيان والتبيين ط . 3 . الناشر مؤسسة الخانجي : د . ت .
الجرجاني : (أبو الحسن علي بن محمد بن علي) . (392 هـ)
الحديثي : (خديجة) .
ـ الشاهد وأصول النحو . ـ مطبوعات جامعة الكويت 1974 .
حسّان : (تمام) .
ـ الأصول . ـ مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء ط . 1 . 1981 .
الحسيني : (هاشم بن سليمان بن سيد عبد الجواد) .
ـ كتاب البرهان في تفسير القرآن . ـ طهران د ر جا . بخانة أفتاب ـ بطبع رسيد .

أبو حيّان : (محمد بن يوسف) . (745 هـ)
ـ التفسير الكبير المسمّى بالبحر المحيط . ـ مطبعة السعادة ، القاهرة 1328 هـ .
الخالديان : (أبو بكر محمد وأبو عثمان بن سعيد ، ابنا هاشم) . (380 هـ) ـ (390 هـ)
ـ كتاب الاشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1958 .
ابن خلدون : (ولي الدين عبد الرحمان) (732 ـ 808) .
ـ المقدمة . ـ دار الكتاب العربي ط . 5 . بيروت لبنان . د . ت .
الذهبي : (محمد حسين) .
ـ التفسير والمفسّرون (3 أجزاء) . ـ دار الكتب الحديثة ـ القاهرة ، 1961 ـ 1962 .
زلهايم : (رودلف) .
ـ الأمثال العربية القديمة . ـ ترجمه وعلق عليه ووضع فهارسه ـ رمضان عبد التواب . دار الامانة ، القاهرة 1971 م .
صمود : (حمادي) .
ـ التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره الى القرن السادس (مشروع (قراءة) . ـ منشورات الجامعة التونسية 1981 .
العسكري : (أبو هلال) (كائن حيًا 395 هـ)
ـ كتاب الصناعتين
فورجه : (محمد بن أحمد) . (كان حيًا 437 هـ)
ـ الفتح على أبي الفتح . ـ منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية 1974 .
القرطبي
ـ الجامع لاحكام القرآن . ـ مطبعة دار الكتب المصرية بالقارهرة . ط . 1 . 1933 .
مبارك : (زكي) .
ـ النثر الفني في القرن الرابع . ـ دار الكتب المصرية القاهرة 1934 .
المسدّي : (عبد السلام) .
ـ التفكير اللساني في الحضارة العربية . ـ الدار العربية للكتاب تونس 1981 .
ـ الأسلوب والأسلوبية ـ الدار العربية للكتاب تونس ليبيا 1977 .
ابن منظور : (أبو الفضل جمال الدين (630 ـ 711) .
ـ لسان العرب ـ دار لسان العرب بيروت 1968 .
ابن هشام الانصاري (جمال الدين) . (761 هـ)
ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط . 2 . 1969 .

● **الهوامش :**

1) انظر مقال شرح في دائرة المعارف الاسلامية ـ النص المعرب اعداد احمد الشناوي .
2) نفس المرجع .
3) لسان العرب مادة فسر
4) الفرقان الآية 33 .
5) جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ص 174 ج 2 .
6) ذكره الجلال السيوطي في الاتقان ج 2 ـ ص 173 .
7) الفخر الرازي ، التفسير الكبيرج 7 ص 188 .
8) التبريزي ، شرح ديوان الحماسة ـ المقدمة ص 7 .
9) انظر شرحه على ديوانه سقط الزند الوارد ضمن مجموع شروح سقط الزند التي أشرف على جمعها وتحقيقها الدكتور طه حسين .
10) المقدمة ص 543 ـ فصل في علوم اللسان .
11) ذكره الرافعي في تاريخ آداب العرب ص 296 .

12) محمد اليعلاوي حوليات الجامعة التونسية ، الحولية عدد 20 ص ـ 135 سنة 1981 .

13) أبو عكرمة الضبي ، مقدمة كتاب الأمثال ص 23 .

14) جمع الشعر العربي في مدوّنات مختلفة . واختلافها يرجع الى المعايير المتعددة في الاختيار نذكر منها : معيار الجودة (المعلقات) ومعيار العصبية (المدونات القبلية شعر الهذليين) ومعيارا أغراضيا (دواوين الحماسة) / ومسألة الاختيار هذه حقيقة بالدراسة .

15) connotation

16) Littéralité

17) خطب كتب الشرح حافلة بصنوف الثناء على أصحاب السلطة وبضروب اطراء النفس .

18) نذكر منها : شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي ـ شرح ثعلب لديوان زهير ـ شرح الانباري للمفضليات شروح سقط الزند للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي والمعري ـ شرح أرجوزة أبي نواس لابن جني ـ شرح القصائد التسع للنحاس ـ شرح اشعار الهذليين للسكري ـ شرح لأمية العجم للصفدي ـ شرح المعلقات للزوزني ـ شرح رسالة ابن زيدون لابن نباته . الخ .

19) انظر ما نقلنا من مقدمة شرح ديوان الحماسة في ص (3) (من المقال)

20) انظر مقدمة ابن خلدون ص 569

21) مقدمة شرح ديوان الحماسة ـ ص 7 ـ 8 .

22) انظر القسم الأخير من شرح ثعلب على ديوان زهير .

23) البيت : إذا ما غدوتم عامدين لأرضنا   بني عامر فاستظهروا بالمرائر

شرح ديوان المفضليات ص (29) .

24) تمام حسان ، الأصول ص 279 .

25) نذكر منها على سبيل المثال : الغريب المصنف لابن سلام ـ غريب اللغة لابن قتيبة .

26) ثعلب ، شرح ديوان زهير ص 206 .

27) تمام حسان ، الأصول ص 279 .

28) التبريزي ، شرح ديوان الحماسة ص 13 .

29) الانباري ، شرح ديوان المفضليات ص 2 .

30) المقدمة : ص 545 . (فصل في علوم اللسان العربي) .

31) الجاحظ ، الحيوان ص 131 ـ 132 ج 3 .

32) الأصول ص 89 .

33) الأصول ص 90 .

34) الأصول ص 90 .

35) البغدادي (عبد القادر) خزانة الأدب ص 8 . م . 1 ط . بولاق .

36) من كتابه المعنون كتاب التصحيف .

37) من كتابه « التنبيه على اغلاط الرواة » .

38) الخزانة ج 9 ـ ص 456 (تحقيق هارون .)

39) نفس المرجع ص 460 .

40) شرح المفضليات ص 2 .

41) شرح ديوان الحماسة ص 68 ـ 69 .

42) بيت أبي الطيب : وكان نوالك بعض القضاء   فما تعط منه نجده جدودا .

البطليوسي ، شرح سقط الزند ص 45 ج 1 .

43) المقدمة ص 553 .

44) شروح سقط الزند ص 52 . 55 ج 1 .

45) مما يدل على ان ما أورده التبريزي من الأخبار يمكن الاستغناء عنه في فهم هذا البيت ان البطليوسي والخوارزمي اكتفيا في شرحيهما بالمعنى اللغوي للفظ الكواعب .

46) ابن رشيق ، مقدمة العمدة ص 4 .

47) انظر مقدمة خزانة الأدب للبغدادي ط . بولاق ص 2 ومعاهد التنصيص للعباسي ص 2 .

48) شرح المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بشروح الشواهد الكبرى للامام العيني محمود (مطبوع بهامش خزانة الأدب) ط . بولاق ص 1 .
49) الجلال السيوطي ، شرح شواهد المغني ص 11 ج 1 .
50) السيرافي ، شرح أبيات سيبويه ص 7 .
51) ابن هشام ، مغني اللبيب ـ المقدمة ص ب ـ ج .
52) شرح شواهد المغني ص 9 ـ 10 .
53) البيت لمساور بن هند ـ معاهد التنصيص ج 1 ص 282 .
54) وهذا ما عابه عليه الأسود الغندجاني في « فرحة الأديب » حسب ما جاء في مقدمة شرح أبيات سيبويه .
55) انظر مقدمة شرح شواهد المغني .
56) الفاخر مقدمة المؤلف ص 1 .
57) الميداني ، مجمع الأمثال ص 12 .
58) نقلا عن الأمثال العربية لزلهايم ص 176 .
59) نفس المصدر ص 135/ انظر فيه مقدمة البكري على شرحه لامثال ابن سلام الهروي .
60) توفي حوالي 170 هـ .
61) توفي سنة 291 هـ .
62) توفي سنة 224 هـ .
63) توفي سنة 518 هـ .
64) توفي سنة 487 هـ .
65) انظر الأمثال المنسوبة الى لقمان وقصير وبيهس .
66) الفاخر ص ، 4 .
67) الفاخر ص 89 .
68) الشريشي ، شرح المقامات الحريرية ، المقامة الأولى ص 22 ـ 23 .
69) نفس المصدر ـ ص 33 ـ المقامة الحلوانية .
70) انظر الصفحات الأخيرة من الجزء الأول .
71) انظر النص الذي قدم به محي الدين عبد الحميد شرح ديوان الحماسة .
72) صمود (حمادي) ، أسس التفكير البلاغي عند العرب ص 44 .
73) العسكري ، كتاب الصناعتين ص 7 .
74) المقدمة ص 553 . ويذكر ابن خلدون ان أول من استخدم علوم البلاغة في تفسير القرآن الزمخشري .
75) انظر ما قلناه في خصوص شرح الشريشي على الآيات المتشابهات .
76) انظر في هذا الصدد تحليل د . حمادي صمود لهذه المسألة والنتائج التي وصل اليها في كتابه أسس التفكير البلاغي ابتداء من ص 44 .
77) أسس التفكير البلاغي ص 45 .
78) يذكر د . صمود تاج الدين السبكي ت . 773 ـ كتابه عروس الأفراح ـ انظر أسس التفكير البلاغي ص 46 .
79) الجاحظ ، البيان والتبيين ص 24 ج 4 .
80) هاشم بن لسيمان ، كتاب البرهان في تفسير القرآن ص 18 .
81) القرطبي ، الجامع لاحكام القرآن ص 14 ، 15 . ج 4.
82) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ص 291 ج 3 .

قراءة سيميائية في قصيدة جيكور أمي لبدر شاكر السيّاب

الدائم ربي الحبيب

تلك أمي ، وان أجئها كسيحا
لاثما أزهارها والماء فيها والترابا
ونافضا ، بمقلتي ، أعشاشها والغابا :
تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا
أو ينشّرن في بويب الجناحين : كزهر يفتّح الافوافا
ها هنا ، عند الضحى ، كان اللقاء
وكانت الشمس على شفاهها تكسّر الاطيافا
وتسفح الضياء
كيف أمشي ، أجوب تلك الدروب الخضر فيها وأطرق الأبوابا ؟
أطلب الماء فتأتيني من الفخّار جره
تنضح الظل البرود الحلو .. قطره
بعد قطره
تمتد بالجرة لي يدان تنشران حول رأسي الاطيابا :
لم يبق لي سوى أسماء
من هوى مر كرعد في سمائي
دون ماء .
كيف أمشي ! خطاي مزّقها الداء . كأني عمود ملح يسير
أهي عامورة الغوية أم سدوم ؟
هيهات .. انها جيكور :
جنة كان الصبى فيها وضاعت حين ضاعا .
آه لو أن السنين السود قمح أو صخور
فوق ظهري حملتهن ، لألقيتُ بحملي فنفضت جيكورُ

عن شجيراتها ترابا يُغشيها وحانقتُ معز في ملعاها
جهش الحب به لحنا فلحنا
ولقاه فوداعا ،
آه لو أن السنين الخضر عادت ، يوم كنا
لم نزل بعد فتيين لقبّلت ثلاثا أو رباعا
وجنتي (هالة) والشعر الذي نشر أمواج الظلام
في سهول من العطور التي تحمل نفسي إلى بحار عميقة
ولقبلت برغم الموت ثغرا من (وفيقه)
ولأوصلتك يا (الهال) في ليلة رعد ورياح وغمام ،
حاملا فانوسي الخفاق تمتد الظلال
منه أو تقصر ، إذ يرعش في ذاك السكون
ذلك الصمت سوى قعقعة الرعد
سوى خفق الخطى بين التلال
وحفيف الريح في ثوبك ، أو وهوهة الليل مشى بين الغصون
ولعانقتك عند الباب ، ما أقسى الوداع !!
آه لكن الصِّبى ولّى وضاع ،
الصبى والزمان لن يرجعا بعد ،
فَقَرى يا ذكريات ونامي .

لندن 5 ـ 2 ـ 1963

الديوان ص 656 ـ 659 دار العودة . بيروت

نحن والقصيدة :

الظفر بمكنون القصيدة من قيم بعيدة المدى يستوجب رحلة ـ مطاردة ـ لا تقبل حبة خردل من الاختزال يقطعها القارىء في أناة وصبر ، فكيا المرأة القصيدة لا تبيح لنا اغتصابها . وأول ما ينبغي معرفته هو أن : القصيدة مغامرة داخل كوكب اللغة (اللوغوسفير) [1] أي أنها تختلف في لغتها عن لغة النثر العادية فهي موضوع لغوي من نوع خاص ينزاح فيه الدال عن مدلوله وتتولد داخل الدليل اللغوي علاقة غير معتادة بين مكونين : الدال والمدلول شبيهة (بحرب طبقية في قبيلة الكلمات)[2] .

ـ ادراك القصيدة ككل لا يتأتى الا بادراك الجزء الاصغر لا منفصلا وانما في علاقته ببقية الأجزاء الأخرى .

فإذا كانت القصيدة مجموعة جمل متعالقة . والجملة كلمات متعالقة . والكلمة حروفا متعالقة . فإن الحرف سيكون بداية الرحلة الى (جيكور أمي)

البنيـة الحرفية :

الحرف لغة هو شفير الشيء وحافته ، انه شفير الكلام أيضا . والقصيدة كلام ذو خصوصية . وعند النحاة الحرف ما دلّ على معنى في غيره أي أن قيمته ـ ككل الأجزاء الأخرى ـ لا تكمن فيه وانما فيما يربطه بسواه .

ودون أن نقف عند حدود تصنيف الحروف بعد تعدادها وتعداد نسبها ـ رغم ما لذلك من أهمية احصائية على الأقل ـ فاننا سنركز على المهيمن منها في القصيدة عله يسمح لنا بالتوغل فيها أكثر :

ـ تلاحظ هيمنة حروف الحلق في (جيكور أمي) كل أبيات القصيدة ـ عدا الأخير ـ تشتمل ـ على الأقل ـ على حرف واحد حلقي[3] وبعبارة أخرى فان الـ (41) بيتا المكونة للقصيدة تضم (114) حرفا حلقيا . وما دامت (الحلقية) صفة تجمع هذه الحروف تختفي معها بعض التلوينات الخصوصية ، يكفي أن نشير إلى حرف الحاء كمعدّل ملحوظ أو كوسط حسابي لهذه الحروف الستة : انه من النحنحة . والنحنحة تردد الصوت داخل الصدر : أزمة تنفس . ترجيع للصوت داخل القصبة الهوائية . اختناق . فهل حروف الحلق هنا تعبر عن نحنحة واختناق ؟ وأي اختناق ؟

قد يعترض البعض عن هذين السؤالين ، وبالتالي هذا التخريج بدعوى أن توزيع الحروف داخل الكلام يبقى اعتباطيا حسب نسبها المحددة . لكن القصيدة كما أسلفنا ليست كلاما وحسب بل « ان الخطاب الشعري ، يسعى بوعي أو بدونه الى مقاومة تلك المصادفة ، وتحديد ذلك الاعتباط منميا تردد الأصوات المواتية للمضمون »[4]

لنتقدم الآن قليلا من الحرف إلى الصوت الذي لا يقتصر على الوحدة الدنيا المميزة (monème) وانما يتعداها الى الوحدة الدالة (morphème) لنترك الاختناق الذي توحي به حروف الحلق ونتأمل تشديد عين هذه الأفعال (ينشّرن . يفتّح . تكسّر ـ تنشّران ـ لقبّلت .) انه تشديد للدلالة على تكرار الفعل . فعل النشر ، والتفتح والكسر ، لكن التقبيل المشروط باللام لقبّلت) لا يتكرر . أو على الأصح يتكرر شرطه (آه لو . . .) فهل هذا هو سر تكرار النبرة المخنوقة في القصيدة ؟! لا شك أنه ظمأ إلى الظل البرود (الحلولو) : (قطره . بعد قطرة) كمصدر للمرة . هذا الفعل الكائن واليكون والسيكون هو (المد) والاستغاثة الموجودين في آخر الكلمات (كسيحا . الترابا . الغابا . السطوحا . الأفوافا . الأطيافا . الأبوابا . الأطيابا . ضاعا . لحنا .)

انه تواجد الرعد والرياح والقتام والفانوس في ليلة واحدة . أليس مبعثا للاختناق اختراق السكون بقعقعة الرعد . . . وخفق الخطى بين التلال . . . وحفيف الريح في الأثواب . . . أو وهوهة الليل مشى بين الغصون ؟ ! مجرد سؤال .

البنية المفرداتية (المعجمية) .

الإنتقال من الحرف إلى الصوت سبيل للحديث عن المستوى المعجمي الذي يعتبره (يورى لوتمان) الأساس الذي يبنى عليه النص . إلا أنه ينبغي الحذر من السقوط في اعتبار نثر القصيدة ذا مشروعية . فكثافة لغة الشعر غير ترهل لغة النثر . ولكن تأمل الوحدات المعجمية ، كبنى يخلق تداخلها بنى جديدة ، يسمح لنا بتجلية هذه المفردات وتداخلها من خلال التقسيم التقليدي للكلمة : (فعل . اسم . حرف)

1 ـ الفعل كحركة مرتبطة في القصيدة بالماضي ـ مصدر الاختناق على المستوى الحرفي ـ (كان اللقاء وكانت الشمس . كان الصبى وضاعت حين ضاعا . . . الخ)

2 ـ الاسم كحالة جامدة مرتبطة بالحاضر (جيكور امي) لا فعل يربط بين اسمين في الحاضر (هالتي) تلك أم (وفيقة) أم (اقبال) لم يبق لي سوى أسماء)

3 ـ الحرف لا يقوم الا بغيره (بالفعل والإسم) فالفعل مرتبط بالماضي والاسم بجموده في الحاضر . كل هذا لا يسمح الا بالاستسلام للموت في الغد ـ المستقبل : (آه لو أن . . آه لو أن . . . . آه لكن . . .)

لنعط لهذا الكلام ملموسيته أكثر في القصيدة ونتأمل الشبكة من العلاقات السيميائية التي يولدها الفعل والاسم والحرف ـ حسب هذه الترابية (الطبقية) ـ بين الأمس واليوم والغد :

ـ الأمس : الأزهار ، الماء التراب ، الأعشاش ، الغاب ، الطيور ، الأمواف ، الضحى ، الشمس الضياء ، الدروب الخضر ، الأبواب ، الماء ، الظل ، الطباب الجنة ، العطور . . .)

ـ اليوم : (الوداع ، الرعد ، الداء ، عمود الملح ، الضياع ، السنين السود ، اللوعة ، القتام ، السكون ، الرعد ، التلال . . .)

ـ الغد : الموت ، فقدان الأمل : (آه لو أن السنين السود قمح أو صخور ، فوق ظهري حملتهن ، لا لقيت بحملي فنفضت جيكور عن شجيراتها ترابا يغشيها و . . .

. . . .

آه لو أن السنين الخضر عادت

. . . .

ولقبّلت برغم . . . . .
ولأوصلتك يا اقبال

. . . .

ولعانقتك عند الباب
آه لكن . . . .

هذا الانشطار بين الموت ـ المستقبل ـ والذكرى ـ الماضي في زمن الخيبة ـ الحاضر تزكية بنية عروضية أيضا ثلاثية .

البنية العروضية :

ان هارمونيا القصيدة وإيقاعاتها لا تتولد من البحر العروضي كشكل خارجي ولكن أيضا من تفاعل الصوت والتركيب والصورة وما تخلفه هذه العناصر من ايحاءات . إلا أن التجربة العروضية في قصيدة (جيكور أمي) تستدعي الالتفات . حيث نجد تفعيلة الخفيف في البيت الأول :

تلك أمي وان أجئها كسيرا
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

ثم نجد تفعيلة الرمل في البيت الثاني : لا ثما أزهارها والماء فيها والترابا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وفي البيت الثالث تبرز تفعيلة الرجز : ونافضا بمقلتي ، أعشاشها والغابا
مفاعلن مفاعلن مستفعلن مستفعل

ثم يهيمن الرمل على بقية أبيات القصيدة .

فلا نجازف ، عندما نتأمل العلاقة التي تتولد من تداخل بنى القصيدة . فنقابل بين :

الفعل والأمس والخفيف (كحالة ماضية) من جهة وبين الاسم واليوم والرمل (كحالة راهنة) من جهة أخرى . والحرف والغد والرجز (كحالة مصيرية) من جهة ثالثة .

لنعد الى تأمل التراتبات التي وصلنا اليها ونحن نكابد الرحلة مع القصيدة

1 ـ الفعل ثم الإسم ثم الحرف .
2 ـ الأمس ثم اليوم ثم الغد .
3 ـ الخفيف ثم الرمل ثم الرجز .

لا شك أن الرجز هو أدنى البحور (حمار الشعراء) .
لكن هيمنة الرمل على أبيات القصيدة ابتداء من البيت الرابع ، يفسر هيمنة الاسم (لم يبق لي سوى أسماء) واليوم كبؤرة للاختناق بين ماض مازال يستمر كهمّ وليس كفعل . كذكرى تحوّل الى (عمود ملح يسير !) نحو الغد نحو الموت والهاوية !

لا شك أن الانتقال بين بحر الخفيف والرمل يحدث (توكاتا) ناشزة تعكس على مستوى الوزن ايقاعات النقلات الثلاث المشار اليها أعلاه .

لكن كيف يمكن الانتقال من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي ؟ من مستوى الفهم الى مستوى التفسير ؟
أكيد أن الهامش (لندن في 1963/2/5) يشكل امتدادا لفضاء الكتابة وجسد القصيدة بل ومفتاحا لفك وتشفير (لغة داخل لغة)

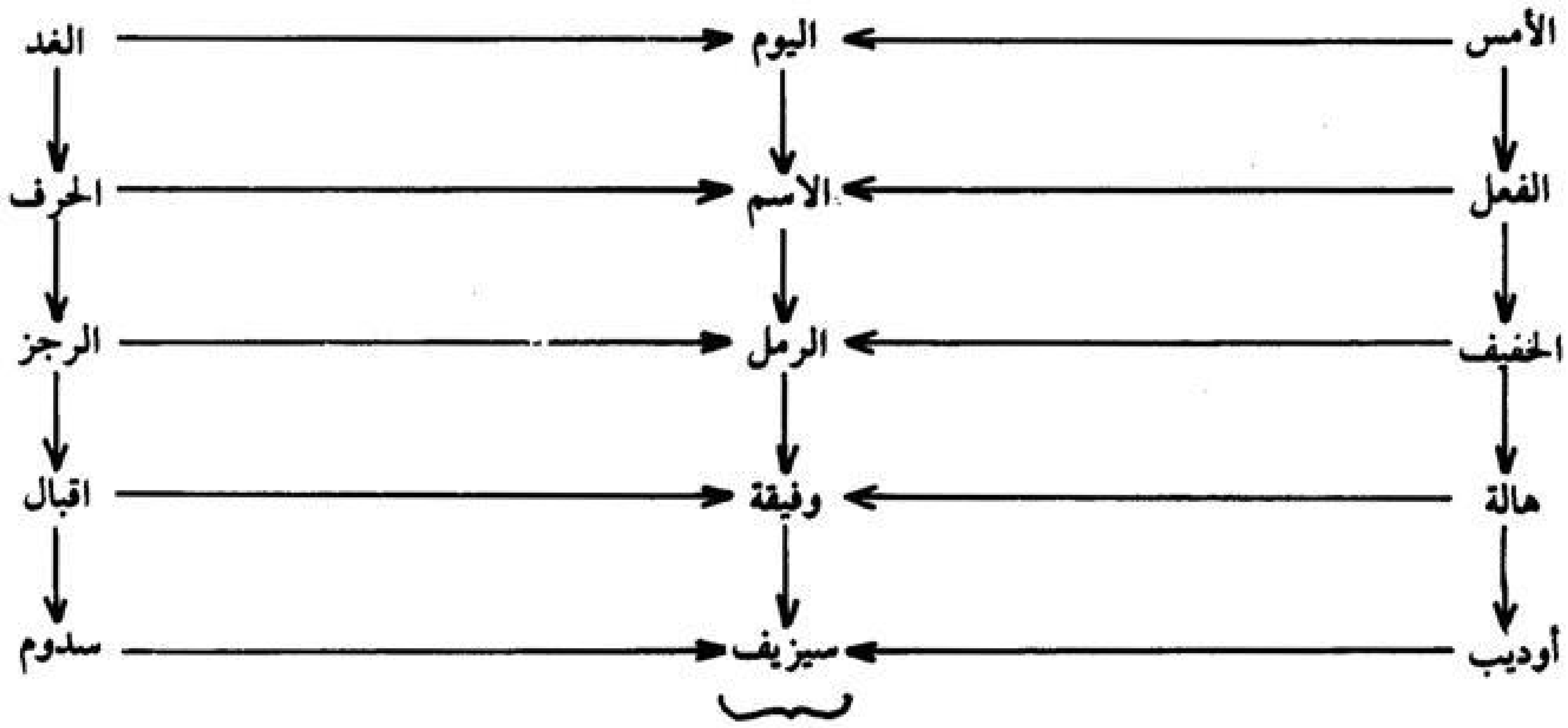
إن لندن تمثل الحاضر و (جيكور) تمثل الماضي . والنص (القصيدة) يفتتح بأداة الاشارة إلى البعيد الماضي (تلك أمي وان أجئها كسيحا) جيكور السنين الخضر والطيور والماء البرود الحلو : هذا بالمنطوق . وبالمفهوم لندن ليست أمي . هذه ليست أمي ـ لندن السنين السود والكسح والضياع و . . . .

البنية الأسطورية :

كل قصيدة (رؤيا) تخلق أسطورتها . ليس مهما أن يستعرض الشاعر أساطير وخرافات الشعوب ولكن الأهم أن يبدع (رؤيا) « الأسطورية إلى الأشياء والحياة .
و جيكور أمي تبدو محكومة بنفس النسق الثلاثي الذي عاينّاه . ان على مستوى الصوت أو الكلمة أو الوزن .
الأرض YANG زوجة السماء YANG حسب تصور الأقدمين . الأرض تختزلها جيكور الأم (هالة) والزوجة (وفيقة) (لاثما . . . مثنى وثلاث) ورباع . والعشيقة (اقبال) .
عندما يغدو الميل إلى الأم أو ديبيا (جيكور أمي) فانه لن يكون مخصبا (مر كرعد في سمائي دون ماء) .
الزواج بالحبيبة مستحيل ووفيقة زوجة رتيبة . والزواج بالأم خطيئة . تغضب السماء YANG ويقعقع الرعد (لايوس) وتعصف الرياح والظلمة تشتد وتستحق جيكور ـ الطاهرة بالأمس ـ عقاب خطيئتها اليوم عقاب (عامورة وسدوم الغويتين) يفقأ أوديب عينيه (كيف أمشي ! خطاي مزّقها الداء . كأني عمود ملح يسير)
وتنتحر (جوكاستا) / جيكور التي كانت رهان الأبطال :
« أهي عامورة الغوية أم سدوم ؟
هيهات . . انها جيكور »

ذات النشاز بين الماضي والحاضر والمستقبل ، بين هالة ووفيقة واقبال ، بين أوديب وسدوم وسيزيف . سيزيف هذا سيعاقب بدحرجة الصخرة السرمدية لعصيانه :
« آه لو أن السنين السود قمح أو صخور

فوق ظهري حملتهن . . . »
يبدو الآن أن القصيدة تستعد لتمنح نفسها طائعة ـ صاغرة ـ بدأت تكشف بعضها من رومانسيتها . حيث التقوقع على الذات والاحتجاج على الحاضر وانعدام الغد احتجاج الطفل على الشيخ . جيكور على المدينة . احتجاج الزغرودة على الموسيقى الجنائزية هيهات . . . وما أقسى الوداع ! . . . . .



جيكور أمي = جيكور + أم + أنا
جيكور أمي = (3) بنية ثلاثية
جمع بصيغة المفرد .

● الهوامش :

1) مصطلح (Logosphère) لرولان بارث
2 ـ التعبير لعبد الكبير الخطيب
3 ـ الحروف الحلقية هي التي تتخذ من الحلق مخارجها وهي (ح خ ع غ هـ ء)
4 ـ كاترين كربارت La connotation ص 27 ـ 1977
5 ـ (التوكاتا) مصطلح موسيقى يفيد العزف السريع على آلة البيانو . وهي جزء من الكونترا بنط .

الدلالة الاجتماعية في "سهرت منه الليالي"

رضا المملوكي

من حيث التصور النظري للنص الأدبي يمكن الإقرار بأن هذا النص يتضمن تداخلا هيكليا بين بنية لغوية دلالية وبنية اجتماعية تشكل السياق الخارجي للنص . . وهذا التماثل الدلالي يقتضي منهجا يستجيب للخصوصيات النوعية لنص أدبي كهذا وذلك من ناحيتين :

ـ ناحية شكلية : ترمي للوصف الشكلي للنص بضبط علاماته وتحديد مكوناته كنص قصصي .

ـ ناحية دلالية : نريد ان نستجلي من خلالها المضمون الذي يحمله هذا النص وهذا المضمون يحيل بدوره على المرحلة التاريخية التي كتب فيها النص ، وعلى السمات النوعية للمجتمع في تلك الفترة باعتبار ان النص الادبي نمط من انماط الوعي الاجتماعي . وأول ما يستوقفنا في محاولة استقراء هذا ، العنوان « سهرت منه الليالي » فهو علامة تحيل في نظرنا على ثلاثة اشياء : على النص ذاته فيتحول النص بذلك الى مدلول للعنوان نفسه ، وعلى الاثر بأكمله خصوصا وأن العنوان هو نفسه الذي يحمله الاثر كله ، ومن هذه الناحية يتحول الاثر باكمله الى علامة تنفتح على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يفرز النص ويمنحه دلالاته وسماته . هذه الابعاد الثلاثة المتدحلة تضافرت لصيانة النص من حيث هو بنية معقدة وشاملة لنظام دلالي متحد في ابعاده . . وتبعا لهذه المستويات الثلاثة . سنحاول تحليله باعتباره بنية منغلقة متكاملة أولا ، ثم كجزء من نص أكبر (الاثر) . . .

1) في البنية الشكلية :

يتكون النص من ثلاث مقطوعات قصصية :

مقطوعة (1) : وصول الخالة الى بيت الزوجة (الزيارة) .

مقطوعة (2) : الحوار بين الخالة والزوجة .

مقطوعة (3) : نهاية الزيارة بانعدام الحوار .

بين هذه المقطوعات علاقات ، وهذه العلاقات متغيرة . فبين المقطوعة (1) و (2) . اي بين (الوصول) و (الحوار) علاقة وجوبية فَهُمَا يتلاحقان حسب تتابع منطقيّ فيمكن أن نتصور اللقاء بين الخالة والزوجة باعتباره حدثا قصصيا لا يستتبع ضرورة حصول حوار بينهما ، أي أن اللقاء يمكن أن يفضي لحدث آخر ولكنه في النص ارتبط بالحوار فتحول الى وظيفة لان الحوار نفسه ما كان ليحدث لولا حدوث اللقاء . . . والحوار نفسه يكتسب قيمة وظيفية في البنية القصصية لأن الاحداث التي يفضي اليها تمثل مواقف الزوجة والخالة .

ومن ناحية ثانية تمثل هذه المقطوعات ثلاثة اطوار بالنسبة الى الاحداث :طورتوازن ويبدأ ببداية النص وينتهي مع بداية الحوار الذي يمثل منطلق الاضطراب في نسق الاحداث حيث تتفرس الخالة في ملامح وَجْهِهَا آثار البكاء . وبأنتهاء عنصر الاضطراب يحدث التوازن من جديد فينغلق النص عندما تأمر الخالة الزوجة بطلب الطلاق .

في نطاق هذا المستوى من التحليل نشير الى ثلاثة استنتاجات :

1) ان النص منغلق بنيويا ، حيث يتضمن ثلاث مراحل متتابعة : توازن فأضطراب فتوازن من جديد .

2) ان حدود هذا التحول في السياق القصصي للنص تكشف عن الخصائص النوعية له من حيث مضمونه : فحدوث الاضطراب ينطلق من دافع يستخلص ضمنيا من خلال رصد العلاقة بين الزوجة والخالة : فالاضطراب يبدأ بمباغتة الزوجة للخالة بخلافها مع زوجها وينتهي هذا الاضطراب بقرار الخالة المتمثل في طلب بين الزوجة وزوجها . فموقفا الاضطراب والسكون يصدران عن الخالة لا عن الزوجة .

3) وهذا ما يسوقنا الى الاستنتاج الثالث وهو ان الزوجة لا تمثل عنصرا فاعلا في التحول ، ولا يعني ذلك انها شخصية هامشية بل هي سلبية في مستوى الاحداث ، وتستمد قيمتها من سلبيتها هذه . . . وهذه السمة تمثل علامة ذات دلالات هامة عند تحليل المضمون .

هذه الاستنتاجات الثلاثة تتكامل بنيويا لتجسم الهيكل القصصي للنص من حيث سياق الأحداث وعلاقاتها ببعضها . ولكنها مرتبطة كذلك بالناحية المتعلقة بالاسلوب القصصي للنص حيث نلاحظ سيطرة الجانب الوصفي على الجانب السردي . . . . فالوصف (نعوت + صفات متشابهة وغيرها) يسيطر كثيرا على النص الى حد انه يكاد يخلو من الافعال الدالة على الحركة والفاعلية فمعظم الافعال الواردة دالة على حالات سلبية (سكر ، نوم ، شتم ، بكاء ، صياح الخالة) .

كما ان المخبرات الواردة جاءت لتسجل انتقالا من مرحلة الى اخرى في السياق القصصي انتقالا ضروريا وهو ما يجعل السرد لا يحتل حيزا وافرا .

وبخلاف السرد نجد للحوار وجودا طاغيا (الحيز الاكبر) ، وهو هنا ثنائي في شكله البسيط بين الزوجة والخالة . وأهمّ مَا نلاحظه في مضمون الحوار ان الزوج ورد كشخصية متحدَّث عنها ، فهي شخصية في وضع سلبي ، غير فاعلة على صعيد عملية الخطاب : فالزوج مفعول به « سهرت منه » حيث يمتزج التذمر بالاشفاق رغم رفضه واقعيا . . .

2) في البنية الدلالية :

يمكننا بالاقتصار على الاستخلاصات التي توصلنا اليها من خلال التحليل الشكلي (المقتضب) للنص الولوج الى محتواه قصد سبر دلالاته . . . وكما اشرنا ، فاننا توخينا تحليل هذا النص في ضوء المنهج الغولدماني بوصفه يستجيب لمضمونه كنص يَبْسُطُ قضية اجتماعية تبدو في ظاهرها متعلقة بخلاف بين زوجة وزوجها . . وسننطلق مما ضبطناه سابقا لنحدد في البداية طبيعة الشخوص :

1 ـ فالزوج ، شخصية اشكالية تمثل شخصية المثقف الذي يحمل قيما وتطلعات مغايرة لقيم مجتمعه وهي شخصية مأسويّة في ادمانها على السكر ، حيث انه لا يصحو من السكر الا لينام او لينغمس في عالم آخر عالم الكتب والأفكار فهو الشخصية الرافضة لمجتمعها (عدم معاشرته لزوجته طبقا للتقاليد التي تقتضيها قيم مجتمعه) . . .

2 ـ الزوجة ، تمثل نُموذج المرأة التقليدية ، الخاضعة لسلطة المجتمع ، فقدتزوجتبدون اختيارها وانصاعت لسيطرة زوجها دون ان تجد الجرأة على معارضة اي قرار او موقف له . . . ولكنها تعكس ملامح المرأة المتطلعة نحو تفهم زوجها (في نهاية النص ، موقفها المضطرب وتمزقها بين اقتناعها بقرار الخالة وبين ميلها لزوجها وحرصها على تفهّم معاناته) .

3 ـ الخالة : شخصية المرأة المحافظة المتصلبة في قيمها ومواقفها تجاه القيم المتغيرة كما يجسمها الزوج . . .

ـ فمن خلال تشخيص سمات الشخوص ، يتضح أن النص يجسم محتواه أبعاد الواقع الاجتماعي للمجتمع التونسي في الثلاثينات (فترة كتابة الاثر)

فالشخصية الأولى التي تمثل نموذج البطل الاشكالي تعبر عن فئة اجتماعية كانت بصدد التشكل هي فئة « الانتلجنسيا » التي تحمل في أحشائها قيما جديدة ، هي قيم الوعي والتغيير . فالزوج من خلال مواقفه الثلاثة : السكر / المطالعة / وسوء معاملته لزوجته يعكس ابعادا ثلاثة للتحول الاجتماعي :

أ) فمن خلال سوء معاملته لزوجته يجسد رفضه للمرأة التقليدية ولنمط التعايش الزوجي الذي ينسجم مع مجتمعه . . . فهو يكره زوجته لانها « حمارة » ـ وهنا يجردها من بعدها الانساني ـ ولانها لا تجيد الطبخ ويعاقبها اذا أتلفت شيئا من أوراقه وكتبه ، وهذا ما نستخلصُ منه ارهاصات او مؤشرات التحول في القيم .

فالثقافة هي القيمة النوعية التي يصبو اليها الزوج ، وهو في طموحه لهذه القيمة يتجاوز القيم التي يكرسها مجتمعهُ كالمعاشرة الزوجية والعمل وتحمل المسؤوليات الاسرية أي خصائص الرجل المقبول اجتماعيا . ويتضح كذلك ان الزوج لم يتمكن من التوفيق بين قيم المجتمع ومعاييره وبين المطامح الجديدة التي يتوق من خلالها لتغيير مجتمعه : فهو في موقع سلبي (ـ) (وهذا ما اظهره التحليل الشكلي : دلالة العنوان والحوار المتعلق بالشخصية المتحدث عنها اي الزوج) .

وهذا الموقع السلبي للزوج يعكس الموقع المتوتر المتحول لفئة الانتلجنسيا المتنورة التي واكبت نشوءها في المجتمع التونسي مرحلة الانفتاح نحو اقتباس مضامين جديدة قصد تغيير المجتمع وارساء مفاهيم مستحدثة يصوغ من خلالها المجتمع تصورا او رؤية جديدة للعالم تستجيب لمقتضيات التحول الاجتماعي في تلك الفترة . . .

ب) وبالنسبة الى الموقف الثاني ، نلاحظ تطابقا بين سوء معاملة الزوجة (رفضه الهيكل الاجتماعي الشائع : عائلة + نمط علاقات زوجية) وبين التمسك بالمطالعة والثقافة كقيمة بديلة عن قيم مجتمعه (جهل + أمية) .

فالمطالعة ترمز الى تطلعات الزوج الذي يمثل شخصية المثقف في مجتمع سيطر عليه الجهل ، فهي تمثل العالم الجديد الذي يتوق اليه ، عالم يتجسم في افكار ورؤى يتصور في ضوئها الاشياء والعالم . . واذا ادرجنا هذا في سياقه التاريخي نستطيع أن نُفَهِّمَ خلفيات الموقف المأساوي للزوج . فالمجتمع التونسي آنذاك كان مجتمعا أميا جاهلا متخلفا والثقافة التي يحملها هي ثقافة تقليدية (مخزون تراثي) ، لذلك فان اندماج الثقافة كقيمة جديدة استتبع صراعا حادا بين مجتمع بثقافته التقليدية وبين الثقافة الجديدة بما تكونه من مضامين جديدة .

ويتجلد هذا الصراع بين الثقافتين في الصفات التي تطلقها الزوجة على زوجها فهي تعكس مفهوم الثقافة لَدَيْهَا وبالتالي لدى الفئة الاجتماعية التي تعبر عنها فهي تصفه بقولها « إنَّهُ رجل خبيث ، أحمق ، سكير يسكر كل ليلة » ويتكرر هذا الحكم الذي تطلقه الزوجة على لسان الخالة أيضا : « قلتِ انه أحمق ، قلنا لا بأس ككل الرجال . . . » وصيغة التعميم هذه على لسان الخالة في اعتبارها كل الرجال حمقى ، يدل على طبيعة الثقافة التي ترسم للافراد والمجموعات تصوراتهم ومقاييس سلوكهم وقيمهم .

ـ السائد ـ	ـ المؤمل ـ
فظاظة	حب
جهل (أمية)	حب الكتب
ـ سكر	قطيعة مع النواميس الاخلاقية والقيم المتأصّلة في المجتمع .
نوم	عدم تواصل مع الزوجة ، هجر لها مع انعدام الاتصال الجنسي . . .

ج) ويتكامل هذان الموقفان مع الموقف الثالث المتمثل في السكر الذي هو دليل على الوعي المأساوي الذي يعانيه

الزوج . . فهو تجسيد لمعاناة المثقف الذي يتجه لتغيير المجتمع فيخفف بفعل ما يمارسه المجتمع من ضغوط . . . كما أن السكر يعكس نزعة الزوج (المثقف) الى الانفلات من الواقع للتشبث باليوتوبيا UTOPIE التي يتوق لتحقيقها في المجتمع البديل الذي تتجلّى خصائصه من خلال رفض الزوج لقيم مجتمعه وعلاقاته وانماط سلوكه

فهو رَفْضُ الواقع لانه متجه الى واقع آخر ، مغاير لاوضاع مجتمعه وهنا يتجلّى الانشطار في وعي المثقف بين الوعي الكائن والوعي الممكن . فالوعي الكائن (الفعلي) وعي شقيٌّ سلبي مأساوي والوعي الممكن هو الوعي الرامي الى ايجاد واقع مخالف . وهذا الصراع بين الواقع والطموح او بين الكائن والممكن سبّب الصراع في شخصية الزوج وهو ما يَجْعَلُهُ غارقا في النوم والسُّكر لأنه يريد أن يندمج في واقعه وينفصل عن مطامحه . . . .

ـ فالزوج ، المثقف المتشائم ، يعبر عن ازمة الانتلجنسيا في تونس في فترة الثلاثينات فمن خلال حركة الصراع الثقافي والايديولوجي تتجلّى الابعاد الخفية للصراع . . . فالزوج يمثل الفئة التي تحمل الوعي الاجتماعي الساعي لتحطيم المجتمع القديم وبناء مجتمع جديد . . وهذه الفئة تشكلت من صميم حركة التحول الاقتصادي بِنْ مرحلة سيطرت فيها علاقات انتاج زراعية الى مرحلة جديدة اصطبغت بملامح نمط ، انتاج جديد شبه رأسمالي . . . وهذا التحول انعكس على الصعيد الاجتماعي فأحدث تفككا في العلاقات الاجتماعية مثلما يظهر في النص . وقد كانت حركة الصراع الاجتماعي تستقطبها فئتان اجتماعيتان : فئة تمثل المجتمع القديم وفئة تمثل المجتمع الجديد : المجتمع القديم تمثله الخالة والزوجة اللتان تشتركان في موقفهما تجاه الزوج المتهم بالتصلّب والرفض الى حد الطلاق . . . والطلاق هنا يمكن أن نحمّله مدلولا اعمق يتمثل في القطيعة بين المجتمعين فعلاقة الكراهية بين الزوجة وبعلها هي علاقة الصراع بين مجتمعين ، ومأساة هذه الزوجة هي مأساة المرأة التقليدية التي تعاني من قسوة الرجل واعتباره لها كائنا ناقصا لا يستقيم الا بالزجر والتوجيه الصارم ، وهذا ما جعل رؤيتها الكونية مأساوية ، لكن في حدود ، اذ تقول مخاطبة الخالة « ستجدينني ميتة جامدة في زيارتك المقبلة ان لم أذب وأسل دموعا » . . .

هذا ما جعل المثقف (الزوج) الذي وعَى بالتحول يرفض سكونية المرأة ووضعها الماثل الذي يعبر عن ملامح انحلال مستمر لنسق من القيم مرتبطة بنمط انتاج زراعي . . . ذلك ان الزوجة تعتبرُ الثقافة قيمة جديدة منافسة لها في زوجها « فالكتب بالنسبة لها ضرائر » وهذا ما جعل الزوج يحتقرها لأنّها تفتقد شرطا أساسيا لانسانيتها وهو الثقافة وهذا ما جعله يلطم ابنه اذا ألقى بكتاب أو أضاع جريدة أو ورقة . . .

لهذا ولغيره كان بحث الزوج عن القيم الاصلية وسط واقعهِ المنحل . . وهذه القيم الاصلية ليست الا المرأة المثقفة في مجتمع مثقف يعي ارهاصات تشلّ القيم الجديدة .

فالزوج وسيلة لقيم أسمى ، ثقافية بدرجة أولى فنشوء الشروط الاجتماعية الجديدة تطلب الثقافة كضرورة لاستيعاب التحولات الجديدة . . .

أزمة الصراع بين القيم والمفاهيم ، تلك هي الصلة بين النص والاثر الذي ينتمي إليه من ناحية وبين الكاتب نفسه من ناحية ثانية باعتبار ان كلّ نص ينطوي ضمن بنية كلية شاملة تكشف عن مضمونه الحقيقي ، فما هي مظاهر العلاقة بين النص والاثر ؟ وما هي علاقة الاثر بالكاتب نفسه ؟

فاذا تأملنا المجموعة باكملها « سهرت منه الليالي » ، فان مظاهر التحول والصراع تتجلّى لنا بوضوح ، فهي تصور عالما متدهورا ينشد فيه الكاتب قيما أصيلة ، قيم الثّقافة والوعي والانسانية الحقيقية التي لا تستكمل شروطها الا بالفكر كقيمة نوعية سيطرت عليها قيم اخرى للانسانية كالجنس والاخلاق (موضوع النص) . فشخصية البطل الاشكالي تتطابق الى حد بعيد مع الدوعاجي نفسه الذي كان من رواد الحركة الادبية والفكرية بالبلاد التونسية فهو من مؤسسي « جماعة تحت السور » الادبية والتي ليست الا تكتلا للانتلجنسيا كان عصرئذ في بدايات التشكل والتكون . فكانت هذه الجماعة تعيش نفس المأساة التي يعيشها هذا الزوج ، مأساة الصراع مع مجتمع جاهل ، متخلف كان في تلك الفترة في مرحلة انحلال وتحول . . .

صورة المجتمع في رواية محاولة عيش

نور الدين بن بلقاسم

صاحب هذه الرواية هو الكاتب المغربي محمد زفزاف[1] طبع الدار العربية للكتاب 1985 ، ذات 113 ص ، من قياس 21 × 13 .

تدور أحداث هذه الرواية في مجال المجتمع المغربي ، وزمانها هو الزمن الحاضر .

وهذه الرواية تقف من الواقع الإجتماعي موقفا نقديا ، فيحاول الكاتب فيها من خلال تتبعه لمسيرة الأبطال أن ينقد مختلف جوانب الواقع الإجتماعي .

وسيكون تحليلنا لهذه الرواية بحسب المخطط التالي :

1 ـ أبطال الرواية .

2 ـ الواقع الإجتماعي .

ويتمثل في الجوانب التالية :

أ ـ الواقع السياسي

ب ـ الواقع الإقتصادي

ج ـ الواقع الإجتماعي

د ـ الواقع الديني

3 ـ ما تهتمّ به الرواية .

1 ـ أبطال الرواية :

تعتني هذه الرواية بالإنسان البسيط ، ساكن الأحياء الشعبية . فحميد بطل الرواية الرئيسي نشأ في أسرة فقيرة تسكن في حيّ من الأحياء الصفيحيّة المكوّنة من براريك قصديرية تقع بضاحيّة المدينة ، وسكّان هذه الأحياء منهم : « الحفّارون والخادمات واللصوص ، ومنهم الصبّاغون والجيّارون والبائعون المتجوّلون والمتسوّلون وكل شيء . . . منهم حتّى بائعو الصحف ومن بائعي الصحف حميد . » .[2]

وحميد على إثر اقتراح من صديقه الضاوي يذهب ليشتغل مثله بائع صحف .[3]

وفي الطريق أخذ حميد من الضاوي فكرة عن رئيس شركة التوزيع ، وقد أوصاه صديقه بأن يكون مؤدّبا أمامه ، وأن يتظاهر بالسذاجة ، فالرئيس لا يحبّ الأذكياء ذوي النظرات الحادّة ، وإنّما يرغب في المعتوهين المغفلين[4] كي يأتمروا بأوامره دون معارضة .

وفي الطابور أمام مكتب التوزيع يقف حميد مع : « شيوخ وشبّان وآخرون في مثل سنه » .[5] كان عددهم حوالي عشرين ، وكان هؤلاء لا ينامون سوى ثلاث ساعات أحيانا على أربع وعشرين ساعة .

ويأذن الرئيس لحميد بالإنخراط في مهنة بائعي الصحف[6] ومن يومها يشرع في الركض والصّراخ عبر الشوارع ذاكرا عناوين الصحف التي يتأبّطها ، فيبيع هذه الصحف للوافدين الأجانب ، وإلى روّاد المقاهي والبيض الأثرياء ؛ ولكنّه كثيرا ما كان يلاقي منهم قساوة لأنهم كانوا يحتقرونه ويشتمونه ولا يشترون جرائده[7] . وكان كثيرا ما يحسّ بالارهاق والتّعب الشديدين من جرّاء هذا الصراخ والركض فيضطرّ إلى النّوم في ظل أشجار الحدائق[8] . وكثيرا ما كان تعبه يذهب باطلا لأنّه لا يبيع من الصحف ما تكفي نقوده حاجته وحاجة أسرته .

وترغب أم حميد في تزويج ابنها فتخطب له (فيطونة) ابنة الجيران ، وهي فتاة تغمز برجلها ، ذات ردفين ، متورّدة الوجنتين ، غليظة وسمينة مثل عِجْلة : « أخواتها كلهم نحاف

ضعاف الأجسام ، أمّها قصيرة في طول خنصر ، لكنها هي تبدو مثل يهوديات حي الملّاح اللواتي يأكلن الفلفل والباذنجان كثيرا . »[9] .

ويتعرّف حميد في الأثناء على المومس « غنّو » التي أنقذها ذات فجر من أمريكيّ ومغربيّ سكّيريْن كان كلّ واحد منهما يرغب في ألتكاكها »[10] . ومع « غنو » يجرّب حميد العيش مع النساء .

و « غنّو » هذه كانت تعيش عيشة راضية مع أسرتها في (العوامرة) ، وكان لأسرتها أغنام وأبقار[11] ، ولكنّ (غنّو) وقعت لها حادثة : « فعلها ولد الرايس فهربت »[12] بنفسها ، وكان هروبها إلى المدينة خوفا من أهلها إذا ما افتضح أمرها - هربت : « من الريف مباشرة إلى الكحول إلى السيجارة إلى صالونات الحلاقة والتزيين إلى لوك العلك . . »[13] . وكانت تظن أنّها ستجد في المدينة ملجأ أفضل ، ولكنّها سقطت ، فصارت تقضي الليالي مع السكارى والحشّاشين ، وتنام في أوكار الأوغاد ، وانقلبت حياتها إلى جحيم لا يطاق . . فهي تقضي الليل وجزءا من النّهار تكدّ بجسدها لكسب قوتها ، وكثيرًا ما تُضربُ وتُهان وهي في حالة سكر . . . ومع « غنّو » يغادر حميد براءته ويتخلّى عن وصايا أمّه ، ويجرّب مغامرة الجنس والشّراب . فقد بدأ معها بكأس ثمّ بكأسين ثمّ تمادى ،[14] .

وللقساوة التي كان يلاقيها حميد من أمّه وأبيه وللإرهاق الذي يلاقيه كل يوم من عمله فقد صار يرتاح إلى (غنّو) لأنّ هذه الفتاة برغم سقوطها في أوكار الأوغاد فقد حافظ قلبها على طيبة أهل الريف وكرمهم ، ولذلك كانت لا تعطي أهمّيّة للمال ، وكثيرا ما كانت تدسّ في جيب حميد بعض النقود التي لم يكن صاحبها في حاجة ملحّة إليها[15] ، وقد أعطته سوارها - لما علمت به مقدما على الزواج - كي يهديه لعروسه أو يبيعه ليستعين به في حفل الزفاف أو يدّخره لوقت الحاجة[16] ، وكان أقصى أملهامنه أن يزورها حتى بعد زواجه ، ولذلك كان حميد يرى في عاطفتها نحوه الصدق أكثر من الآخرين الذين يتعامل معهم كلّ يوم .

وتزفّ أم حميد ولدها إلى فيطونة ، ولكنه في ليلة الدّخلة يكتشف أنّ عروسه ليست عذراء :

« هرولت [أم حميد] إلى حيث العروس والعريس ، طرقت باب الكوخ ، فتح حميد وقد تغيّر لونه تحت ضوء اللمبة .

- باسم الله عليك يا ولدي ! إيّاك أن تقول بأنك مسحور .

- لا يا أمّي أنا لست مسحورا أستطيع أن أتزوّج قبيلة .

- ماذا إذن ؟

- لكنها . . .

- لا تقلها . أليست عذراء ؟

- ليست عذراء ! . . » .[17]

إن فقدان عذريّة فيطونة هو فقدان لطهارة مجتمع كامل ؛ فهذه الفتاة التي تعتقد أمها أنّها : « فتاة كلّها نقاء وطهارة »[18] تظهر على عكس ما يعتقد فيها ، فهي رمز لمجتمع يتشبّث بمظاهر الطهارة بلا طهارة ، ويتظاهر بمحاربة الفساد وهو غارق فيه ، ويبدو حريصا على قيمه وهو مفرّط فيها ، مستهين بها ، مهمل لشؤونها .

ولعل ذلك ما جعل حميدًا - منذ طفولته - يجد نفسه يتخبّط وسط مجتمع قاس ، يحاصره من كلّ جهة ، ويسدّ عليه المنافذ ، وشيئا فشيئا يفقد حميد - أثناء مسيرته - إحساسه ببراءة العالم الذي هو فيه ، وشيئا فشيئا يفقد هو نفسه براءته .

فمنذ طفولته وجد نفسه في وضعيّة المستغل (بفتح الغين) لحرّاس السفن يبتزّون نقوده القليلة »[19]

والشرطة تطارده من مكان إلى آخر احتقارا لأمثاله وتفتكّ منه حتى ما يجود به عليه الناس[20] .

وأبواه لا يريان فيه فائدة إلا إذا جلب لهما ما يحصل عليه من فرنكات قليلة ، وبرغم طاعته لأبويه فإنّ أمّه لم تكن يوما راضيّة على محصوله من عمله :

« أنظري يا أمّي ، قدماي تورّمتا من المشي ، ألسم لك هذا ما حصلت عليه اليوم ، اذهبي وأسألي الرئيس إذا شئت ، لم أبع سوى عشرين صحيفة هذا اليوم . »[21]

فهذا الصنف من المجتمع يلاقي من ضنك العيش الشيء الكثير ، من ذلك أنّ أحد معارف حميد - وهو بائع صحف مثله - أدخلته الشرطة إلى السجن مدة شهرين على صغر سنّه ، وذلك بإيعاز من ابنة جيرانه العاملة في إحدى الحانات ، إذ يبدو أنّها راودته فأمتنع ، فتسببت له في السجن بأتفاق مع الشرطة التي وجهت له تهمة تناول الشراب :

« كان حميد يتغدّى ، تقاسم مع الضاوي قطعة الخبز والزبدة والليموناضة . سمع أحد باعة الصحف يحكي لأصدقائه ، كان شابًا قويًا ، سأله أحدهم :

- لقد سكرت حتى أخذوك إلى السجن شهرين .

- لا لم أسكر .

- لقد كذبوا عليك إذن .

- نعم ، من أجل أمرأة تشتغل في (بار) هي ابنة حينا ، حرّضت عليّ شرطيًا لسبب معيّن .

- إنّك تضخّم الأشياء . لقد سكرت وأحدثت فوضى . قال

الآخر بدون غضب ، وحميد يسمع لمغامرة السجن هذه :
- لقد أصعدني الشرطيّ بالقوّة إلى السيّارة .
هل تعرفون ما فعل فيها بعد ؟ أتى بزجاجتي خمر فارغتين ، وزجاجة ممتلئة حتّى النصف ، قال :

- لقد شربت كلّ هذا وفعلت كذا وكذا ، لم أفهم شيئا من كلّ ذلك . قلت أمام المحكمة إنّني لم أشرب ، وحاولت أن أشرح كلّ شيء لرئيس المحكمة ، لكن الرئيس سألني :
- مهنتك ؟
- بائع صحف .
قال الرئيس :
- تفعلها وتفعل أكثر منها أيّها الكلب . . .
. . . حكمت المحكمة على المتّهم . . . الخ . . . [22]
إنّ سلطة التنفيذ - التي تمثلها الشرطة والمحكمة - تبدو بسجنها لبائع الصحف هذا غير جادّة في عملها .

فالشرطة تأخذ برأي المومسات ، فتطارد الأبرياء وتلصق بهم التّهم الباطلة ؛ وهذه الشرطة المتظاهرة بالمحافظة على الأخلاق تحمي ذوات السمعة السيئة لأنّ لها فيهنّ منافع في الجنس والمال ، وهي في الوقت الذي تقود فيه هذا الشاب إلى السجن بدعوى شرب الخمر ، تحمي أوكار الفساد ، وكان يجب أن تداهمها وتطهّرها ، ولعل ذلك كان كذلك لأنّها تستفيد من هذه الأوكار ، وتخدم بها السلطة حين تلهي فيها العامّة عن واقعها الفاسد المتخلّف .
وسلطة التنفيذ ترسم بهذا الفعل صورة متداخلة متعارضة وأصل هذا التناقض يكمن في وجهات الواقع التالية :

أ - الواقع الإقتصادي :

إنّ الواقع الإقتصادي المتردّي الذي يعيشه الناس تسبّب في كلّ الإنهيارات الأخرى في مجتمع حميد . فنتيجة الفقر في الأرياف نزح النّاس إلى المدن ، وسكنوا بيوت الصفيح حول المدينة طمعا في البحث عن حياة أفضل ، إلاّ أنّ خيبة الأمل جعلت الفقر يشتدّ في هذه الأحياء فإذا بها معدن لتصدير المومسات والخدم وبائعي الصحف والمجرمين والسرّاق . . .
وأسباب فقر هؤلاء كثيرة زاد فيها كثرة الحشّاشين[23] والمهرّبين لأنواع الخمور ، والأفيون والعملات[24] والقمّارين[25] ، والمغتصبين بطرق غير مشروعة[26] ، والمتسلقين إلى المراتب بالوساطة والمحسوبيّة[27] .
إن هذه المضاربات جعلت هؤلاء الفقراء في الأحياء الصفيحيّة يزدادون فقرا ، فلم يستطيعوا أن يجدوا مكانهم في مجتمع الفئات والعائلات والطوائف ، - هذا المجتمع الذي لا يراعي أفراده الناس إلا على قدر الاستفادة منهم ، ولذلك فالمعتبرُ هو الذي ثقلت جيوبه ، أو الذي ثقل في الميزان الإجتماعي .
وهذا ما جعل سكّان الأحياء الصفيحيّة لا يستطيعون التخلّص من الجوع[28] فيبحثون عمّا يسدّ الرمق ، ويأكلون السُّقْطَ من اللحم[29] في أوقات متباعدة ، ويلبسون الخرق البالية الممزقة[30] ، ونسبة كبيرة من سكّان هذه الأحياء عاطلون عن العمل فيقتلون وقتهم بلعب (الدّامة)[31] ، ونسبة منهم متقاعدون حاربوا مع فرنسا في الهند الصينية[32] .
وتكثر الأمراض في تجمّعات هؤلاء الفقراء مثل الجرب والسلّ والشلل[33] . وللعجز الذي أصاب الكثير منهم نتيجة هذه الأمراض فإنّهم يعيشون على الدّقيق والحليب الأمريكيين ، وكثيرا ما يلقي الأمريكيون : « نفايات القاعدة الجويّة ، فيتسارع إليها كل ساكني البراريك ليلتقطوا الأجبان المدوّدة ، وبقايا المصبرات القذرة ، وقطع الخبز المبللة بسوائل لا يدري أحد ما هي ، ويلتهمون كل ذلك بنهم كبير . . . »[34] .
ولأنّ جلّ سكّان هذه البراريك من العاطلين فإنّهم يخرجون في المواسم لجني البلّوط وبيعه بثمن بخس : « ورغم محاولات الدولة لمنعهم من ذلك فإنّها لم تكن لتفلح . كانت النتيجة العثور على عدد من جثث حرّاس الغابة ممزّقة أو مشوّهة . »[35] .
فالوضع الإقتصادي السيء يدفع بهؤلاء إلى الوقوع في الجريمة : فـ « حيث يكون الجوع فإنّ قتل الإنسان مثل قتل ذبابة[36] . فهذا الحرمان الذي تعيش فيه الأحياء الفقيرة جعل صورة المجتمع مشوّهة ، ففي دواخل المدينة ثراء فاحش ، وفي أطرافها فقر مريع ، ولعلّ الخوف من تحرّك هؤلاء الفقراء هو الذي جعل السلطة السياسية تحتاط .

ب - الواقع السياسي :

أتاحت السلطة السياسية الفرصة للقواعد الأمريكية حتّى تكون عونا لها إذا ما همّ الشعب بحسابها : « نظر [حميد] بعيدا إلى ما وراء النّهر الذي ينعطف ويحاصر القاعدة الجويّة الأمريكية ليصبّ في المحيط الأطلسي » .[37]

ومن خلال مشاهدات حميد ـ البطل الرئيسي في الرواية ـ نعرف أنّ للأمريكيين في مجتمعه اليد الطولى .

فالجنود الأمريكيّون يرودون الملاهي الليليّة ويسكرون ويزنون ويحاولون إفساد الشباب ، فحميد : « أوقفه أمريكيّ ضخم الجثة كان في منتهى السكر ، مدّ له زجاجة البيرّة ، وتحدّث إليه بالأمريكيّة ، لم يفهم حميد كلمة ممّا خرج من فمه . لسان الرجل متعب من فرط الشراب ، فهمّ أن يدعوه للشراب ، أشار حميد برأسه أن لا ، لكن الأمريكيّ خاطبه بالعربية :

ـ لا تريد ؟

ـ لا .

ـ لماذا ؟

ـ أنا مسلم .

ـ قل أنا صغير أحسن .

ـ هل تريد أن تلعب مع هـذه الفرنسية ؟ إنها تحبّ العرب الكبار والصّغار .

ضحك الأمريكيّ وضرب المرأة من الخلف . صرخت المرأة دون أن تلتفت إليـه : » أني ، دعني ألعب ، سأربـح هـذه الدّورة ، كم ستدفع إذا هزمت أيّها السكّير ؟

ـ سأدفع لك حياتي ـ

التفت إلى حميد وهو يتمتم :

ـ وحياة هذا العربي الصغير . . . »[39] .

فـالجنود الأمـريكيّون ـ مـع غيرهم من المـلاّحين من مختلف الجنسيّات ـ يتدفّقـون على الحـانات ويتشـاجرون ويتضـاربون بالزجاجات وبـالأيدي . و « الجنود الأمريكيّـون بالخصـوص يدوسون كثيرا من الخادمـات المغربيّـات والنكارى بسيّـاراتهم الطويلة العريضة . . »[39]

فجنود القاعدة الجويّة الأمريكيّة يزرعون الرعب في أوسـاط الشعب كما في الأفلام[40] ، وفي الوقت الذي تـطارد فيه شـرطة القاعدة الجويّة الأمـريكيّة هؤلاء الجنود لتعاقبهم فـإنّ الشرطـة الوطنيّة لا تحرّك ساكنا ، بينما يجب أن تكـون هي المعنيّة بحفظ كرامة المواطن .

ورجال الشرطة الوطنية لا يحرّكون ساكنًا ـ في الغالب ـ إلا مع الموسمات الـوافدات من الأحيـاء والأماكن الفقيـرة مثل : حي (سيّدي يحيى) و (سوق الاربعـاء) أو (جمعة المكـرن) أو (سيـدي علال التـازي) . والشرطـة الـوطنيـة تعتقـل هؤلاء الموسمات لابتزازهنّ بتهمة الزنا إذ الزنا حـرام في الاسلام بينـما الدولة قد اعطتهنّ إجازة الاحتراف في الوقت الذي يجب أن تكون فيه حامية الأخلاق والسّاهرة على احترام العقيدة .[41]

وهنا يبرز الكاتب التّناقض بين القانون وبين القـائمين على تطبيقه ، فكثيـرا ما ينتهـك القانـون من قبل الـذين صنعوه . فالمواطن العادي لتمسّكه بالقيم الأصيلة فإنّه يلتزم بحدود القوانين الوضعيّة كالتزامه بحدود العرف .

والأمريكيّون يسعون إلى إدخال البلبلة في العقيدة خاصة عند الشباب ، لأن من سبيل السيطرة على الشعوب أن تفقدها القوى الإستعمارية مقوماتها .

قال أمريكيّ سكير لحميد :

« ـ ماذا تقول فيّ هل أنا نصرانيّ أم مسلم ؟

ـ أنت أمريكيّ ، كل الأمريكيين نصارى .

كان أمام الأمريكي (سندويتش) من لحم الخنزير . قضم منه شيئا ، وترك بعضه فوق الفاصل الخشبيّ ، أخذ حميد ينظر إلى بقايا (السندويتش) . قال الأمريكي :

ـ ألم تأكل ؟ هل تريد هذا ؟

قال حميد :

ـ هل هو لحم الحلّوف ؟

ـ نعم

ـ لا آكله

ـ لا يهمك ، كله ، حتّى تصبح سمينا مثلي .

وبلغته :

(لقد حشوا رؤوسكم بأفكار فارغة ، يجب أن تأكل حتّى لا تظل نحيفًا مثل معزى) .[42]

فرفض حميد لإغراءات الأمريكي هو رمز لرفض الشّعب لكلّ ما يمسّ بأصالته ؛ ذلك لأنّ الطبقات الشعبيّة هي معدن القيم ، وحصنها الحصين المسبّب في بقائها .

وهؤلاء الأمريكيّون يتصرّفون في الحياة العامّة كما لو كانوا في بلادهم بل في ديارهم :

« سحب الأمريكيّ السكين عندما شعر بالأمـان ، أمسك (غنّو) من يدهـا وأخذ يجرّهـا ، كـانا لا يقـويـان عـلى المشي . . . »[43] . ويحزّ في قلب حميد أن كيف يهين أمريكي امرأة عربيّة مغربيّة مسلمة فتثور فيه الحميّة فيندفع بقوة الشباب للدفاع عنها : « تحرّك حميـد أكثر ، وبسـرعة أطار السكين من يـد الأمريكي بقدمه ، جرى نحو السكّين ، التقـطها وأشهـرها في وجه الرجلين ، افترقا عن بعضهما ووقف حميد بينهما ، ثمّ ألقى بجرائده في حضن (غنّو) ، ثم أخذ يضرب في جنون ، سقط

المغربيّ على الطوار فتدفّق الدّم من جبهته ، انقضّ على الأمريكيّ بلكمات ؛ كان هذا الأخير يحرك قبضته في الهواء محاولاً الدفاع عن نفسه ، لكنّه لم يكن يقوى على ذلك ، ضربه حميد في وجهه وبطنه مرّات عديدة ، ورغم ذلك لم يسقط إلاّ بعد أن تعب ، حميد انهال عليه بضربة حذاء في وجهه ، فأصدر الأمريكيّ صوتًا مثل صوت الخنزير »[٤٣] .

إنّ انتقام حميد (لغنّو) هو انتقام للكرامة المهانة من قبل هذا اللفيف الأجنبي ، وأغلب الظنّ أنّ الموسر (غنّو) هي رمز للأمة العربية في فترتها الراهنة ، حيث ينتهك الوافدون عليها كرامتها من كل صوب ، ويشاركهم في صنع الاهانة لها بعض أبنائها ، ولكنها برغم المهر الذي رمتها فيه ظروفها السيئة فإنها تبقى طيبة كريمة تفيض بمشاعر الانسانية وتمدّ يدها للمحرومين .

ج ـ الواقع الإجتماعي :

يدهش حميد من واقع الحياة الإجتماعية ، فهو يرى الناس كل يوم في المقاهي والحانات والمطاعم يشربون ويأكلون ، ولكنّهم كانوا قليلا ما يقرأون ، وكانوا قليلا ما يعملون وينتجون . قال حارس الباخرة لحميد :

« أنت هناك . أنزل . إلى أين أنت صاعد ؟

ـ سأبيع لهم الصحف .

ـ إنهم لا يقرأون ، انزل . »[٤٤]

فهذا المجتمع همّه في بطنه ، وهمّه في إسكات غرائزه ؛ ولإقباله على اللذّات صار مطلب المال شغله الشاغل ، فتضخّمت فيه الأنانيّة ، وقسا على نفسه ، واحتقر الضّعفاء فيه ، ممّا جعل بعض الشّباب الذين التحقوا بمهنة بائعي الصحف ينقلبون بعد عام من شباب مؤدّبين لطيفين إلى شباب شرسين : « يتصرّفون كأجلاف ، ويتكلّمون بطرق منفّرة للذوق » .[٤٥] مثلهم في ذلك مثل الآخرين .

وهو مجتمع ينظر فيه الرئيس إلى مرؤوسيه من فوق ، كما ينظر الإنسان إلى مجتمع النمل .

فحميد ـ مع أصحابه من بائعي الصحف ـ يعاملهم رئيس التوزيع معاملة قاسيّة فيها كثير من الإحتقار والإهانة ، فمن يتلف منهم بعض الصحف عن غير قصد فإنه يدفع ثمنها لرئيسه على مدى أيّام ، وإذا لم يفعل ذلك فإنّ مصيره الطرد .[٤٦] ، وإذا ما تكمّشت الجرائد بفعل الحمل والهزّ والحطّ فإنّ الرئيس يشتم حميدا وأصحابه ، ويتّهمهم بأنّهم يدفعون الجرائد لبعض الزبائن ليقرؤوها بمقابل ، ثمّ يستردّونها منهم ، وهو ما يسبب ـ في نظر الرئيس خسارة لشركة التوزيع .

ولعل ذلك ممّا جعل حميدا يتمنّى أن يكون ماسح أحذية ، لأنّ هذا العمل حرّ لا يتحكّم فيه أحد ، على عكس ارتباطه بهذه المهنة فإنّه كثيرا ما : « كان يسمع الشتائم ويتلقّى الصفعات من رئيسه » .[٤٧]

إنّ رئيس التوزيع يمثّل الطبقة العليا ليس له ثقة في هؤلاء البسطاء ، وهو يسند لهم كل الأعمال السيئة الوضيعة ، اعتقادا من طبقته أنّ الوضيع في الأصل لا يأتي إلاّ بالفعل الوضيع ؛ وهذه نظرة الطاغية ، لأنّها تمثّل نظرة السيّد للعبد ، ونظرة الموسر للمعسر ، ونظرة الفوقي للتّحتي[٤٨] ونظرة السابق للاّحق .

ومن أمراض هذا المجتمع كذلك التّواكل .

فوالد حميد برغم أنّه قادر على العمل فإنّه كسول :

« ينام كثيرا ، وينتظر حميدا [ا] في آخر الليل ليحصى أمامه أجرة اليوم » .[٤٩]

فالأسرة العربيّة من هذا المنطلق تنتظر فيها الأغلبيّة ما يحصله الواحد . فحميد هو المعيل الوحيد لوالديه وأخويه برغم أن أباه قادر على العمل وأنّ أمه كذلك . ومن أمراضه الوساطة والمحسوبيّة .

فحميد عندما رغب في بيع صحيفة لطاقم إحدى السفن رغب أحد أصحابه في التوسّط له لدى الحارس حتّى يتركه يصعد .

« قال أحد الثلاثة :

ـ إنه ابن حومتنا ، سأتوسّط لك عنده . ضحك الآخران .

وقال الصبيّ :

ـ لماذا تضحكان ؟ إنّي أعرف أمّه وخالته تسكن بالقرب من بيتنا » .[٥٠]

ومن الأمراض الاجتماعية الرشوة .

فحميد عندما قرّرت أمّه أن تبني له برّاكة لكي تزوّجه فيها ، فإنّ المقدّم ادّعى أنّ القانون لا يسمح ببناء برّاكة إلا برخصة ، ولكنّه عندما أخذ رشوة كفّ عن الإعتراض :

« قال الحسن [للبقّال] .

ـ لكن لا أدري إذا كان المقدّم سيقبل رشوة .

ـ أضربها على حسابي ، عندما يمرّ من هنا سوف أتكفّل أنا بذلك . هات خمسة عشر درهما .[٥١]

تناول المقدّم خمسة عشر درهما ، طالب بأكثر من ذلك ، تظاهر للبقّال بأنّه قام بخرق القانون من أجل الصداقة . . . وعندما انصرف المقدّم ، نادى البقّال الحسن ، ضربه على كتفه :

ـ يمكنك أن توسّع تلك البرّاكة الآن . لن يقول شيئا ، وإذا ما تغيّرت الظروف ، ربّما حصلنا لك على رقمها مقابل رشوة أخرى » .[53] و . . « دفع الحسن رشوة ثانية بواسطة البقال ،

لكن [المقدّم أكّد] أنه لا يمكن السّماح بإعطاء رقم للبرّاكة . . »[54] ومن أمراض هذا المجتمع أنّ المرأة تعتبر من هوامشه . فهي ليست النصف الثاني للكيان الانساني أو القوّة الثانية في الإنتاج الإقتصادي وإنما هي رقيق أبيض يباع في السوق للمتعة واللذة ، مثلما هو حال (غنو) وأمثالها ، أو هي قوّة إنتاجيّة معطلة ؛ تجلس المرأة مع صويحباتها في ظل البراريك يعانين البطالة أو : « يغتبن بعضهن ويأكلن لحم إخوانهنّ وأخواتهن ميّتا وماكرهنه . »[51]

د ـ الواقع الديني :

ممّا سبق نلاحظ أن هذا المجتمع يعيش حالة الانفصام في الشخصيّة ، فالناس ـ على اختلاف مستوياتهم ـ يرغبون في شيء ولكنهم يفعلون شيئا آخر ، مثال ذلك أنهم يتظاهرون بحبّ الإسلام وآحترامهم لمقدّساته ، والخضوع لفرائضه ، ولكن كل هذا يبدو صوريّا لأن الجميع يجدّفون ضدّ الدين ، أضف إلى ذلك أنّ الدين تستعمله الخاصّة في تغييب الذّاكرة الشعبية العامّة ،

وذلك حتّى لا تبقى في حالة الصحو قادرة على مواجهة الواقع مواجهة نقديّة حصيفة ، وحتّى لا يتضافر الجهد الجماعي الصادق على تغيير الواجهات الهشة الاقتصادية منها والسياسية والاجتماعية .

فالناس على اختلاف مراتبهم يشربون الخمر ، ويأكلون لحم الخنزير[55] ولا يصلّون ، ومع ذلك فهم يتندّرون بمن يقوم بفرائضه الدينية : « لم يكن [حميد] يعرف للرجل اسما ، إلا أنه سينغالي أسود ، الوحيد الذي لا يشرب في الباخرة ولا يأكل لحم الخنزير ، البحّار الوحيد الذي يصلّي . كان البحّارة الآخرون يتندّرون به ويضحكون منه » .[56]

فالدين في هذا المجتمع المتعارض الأهواء ، المشوّه القيم ، الطاغية غرائز أهله ، صار تقليدا أعمى يقف عند الحدّ النظري ولا يتعدّى إلى المعاملات . وقد آستحال المتصفون بالاسلام إلى عبّاد أو ثان جديدة تتمثّل في عبادة الأشخاص والذّهب والجنس .

3 ـ ما تهتم به الرواية :

فرواية (محاولة عيش) ـ كما سبق أن رأينا ـ تهتمّ بحياة الإنسان البسيط من ماسحي الأحذية وبائعي الزهور ، وبائعي الصحف بالخصوص وبائعي الياناصيب[65] ؛ وهي تهتمّ بالعسس وبالحمّالين وبساكني الأحياء الصفيحية وبالنّازحين من الأرياف إلى المدن ، وبالبطالين والمتقاعدين وبالمومسات والقوّادين .

فهي تصوّر حياة هذه الجماعات من فقراء الناس الذين يكبر أطفالهم في الزمان قبل الأوان ؛ لأنهم يتحمّلون أعباء الواجب في سن مبكرة لإلحاح ضرورات العيش .[61] والرواية تحاول ـ بفضل مجموعة من الفنيات مثل الحوار والسرد والتحليل النفسي للأبطال ـ أن تبرز الصورة المشوهة للواقع الإجتماعي الذي كان فساده نتيجة من نتائج الفساد السياسي .

والسياسة في الرواية موضوعة في قفص الإتهام ، لأنها هي المسؤولة عن كل ما يتخبط فيه هذا المجتمع من غيبوبة هي نتيجة الجنس والخمر والمخدّرات . فخوف السياسة من يقضة الضمير الجماعي للشعب دفعها إلى إطلاق العنان لكل ما يغيّب هذا الضمير ويقتله . ذلك أن انتباه العقل الجماعي ويقضة الضمير العام يسران سيرا عكسيّا مع ما ترومه السياسة من المحافظة على مواقع أهلها ومصالحهم .

فاليقضة الجماعية تعني مواجهة الواقع لتغييره بما يتماشى مع الأخلاق الأصيلة والحريّة والحق والعدالة .

والسياسة تسعى قدر جهدها أن تجعل من هذا المجتمعمجتمع الخرافة الذي يتشبّث : » بالفقيه الذي يسقطه العصافير من السماء بسحره ، ويجعل التّفاحة دجاجة »[59] ليأتي المسحور مكتوف الأيدي يبوس الأقدام ويطلب المغفرة .[60]

مجتمع الخرافة الذي يتشبّث : « بالفقيه الذي يسقط العصافير من السماء بسحره ، ويجعل التّفاحة دجاجة »[59] ليأتي المسحور مكتوف الأيدي يبوس الأقدام ويطلب المغفرة .[60]

فهذه الرواية احتجاج صارخ على هذا المجتمع ـ ضحيّة الواقع السياسي المنهار ـ المتّسخ اليدين والنجس السراويل والأرطن اللسان ، حيث يقلّد كثير من أهله الأعاجم في كلامهم ، فتخرج مقاطع العربية من أفواههم مخلوطة بلكنة أعجمية »[61] .

وهي تنقد القوانين الاجتماعية السائدة التي يقدمها الكبار على قدّ مصالحهم .[62]

وهي تنقد مجتمع الإستهلاك ـ الذي لا ينتج ـ المجتمع الذي يعتقد أنّ المادّة هي كل شيء ، وأنّ : « الفلوس تستطيع أن تحقق

كل شيء حتى المستحيلات » .[43] ولذلك يبيع الناس كرامتهم وأعراضهم وأوطانهم لأجلها .

وهذا التهافت على التوفير سبّب في مجتمع الرواية تفاوتا اقتصاديًا بين الطبقات ، ممّا جعل من الرواية احتجاجا صارخا على الاقرار بطبقة السادة وطبقة العبيد المحرومين المهانين .

فالفقراء العبيد للحاجة ، المغشيّون بهم الشعب الأصيلة يكدحون بالليل والنهار ولا ينالون حاجتهم ، بينما المهرّبون والمرتشون والقوّادون وأهل الثراء الفاحش غير المشروع يعيشون حياتهم طولا وعرضا .

إن الحرمان (LA FRUSTRATION) المسلط على هؤلاء الفقراء الحذر بمكانتهم الإجتماعية ، وجعلهم مذبذبين في حياتهم ، مضطربين في وضعهم الاجتماعي ، ونتيجة لما يقاسونه من ذلك كثيرا ما تتولد في نفوسهم دوافع كبيرة (De grandes motivations) ، مثل الميل الشديد إلى الانتقام ممّن هو أفضل وضعا منهم ، أو يدفع بهم وضعهم إلى السرقة أو الجريمة أو إلى نسيان الواقع بالخمر والجنس والأفيون .

وقد كان لهبوط المستوى الإقتصادي أثره في تخلف المستوى الثقافي والاخلاقي .

فسكّان هذه الأحياء القصديريّة يعيشون في صراع مستمرّ مع مشكل القوت اليومي ، ممّا سدّدوبهم أبواب الثقافة وفرّط عليهم سبل التثقيف ، فأنحطّ مستوى الأسرة ، وتبعه بصورة حتمية تدنّي مستوى النشء : « فالأطفال أصبحوا يتشاجرون في كل وقت كما لو كان قد أصابهم السعار . »[44]

● الهوامش :

(1) محمد زفزاف : كاتب مغربي يكتب باللسانين العربي والفرنسي مما صدر له بالعربية (حوار في ليل متأخر) (قصص) و « أرصفة وجدران » (رواية) و « الشجرة المقدسة » (قصص) و « الأفعى والبحر » (رواية) . ومما كتبه بالفرنسية : « ثلاثة عشر شاعرا مغربيا » (بالإشتراك مع آلان لوبو .) .

(2) محمد زفزاف ـ محاولة عيش : 20 ـ طبع الدار العربية للكتاب سنة 1985 .

(3) نفسه : 22

(4) نفسه : 23

(5) نفسه : 24

(6) نفسه : 25

(7) محمد زفزاف ـ محاولة عيش : 6

(8) نفسه : 47

(9) نفسه : 55

(10) نفسه : 90

(11) نفسه : 105

(12) نفسه : 94

(13) محمد زفزاف ـ محاولة عيش : 59 ـ 60

(14) نفسه : 98

(15) نفسه : 97

(16) نفسه : 103

(17) محاولة عيش ـ محمّد زفزاف : 111 ـ 112 .

(18) نفسه : 107

(19) نفسه : 11

(20) محاولة عيش : 55 ـ 56

(21) نفسه : 46

(22) محاولة عيش : 39 ـ 40

(23) محاولة عيش : 10

(24) نفسه : 14 ، 16

(25) نفسه : 33

(26) نفسه : 16

(27) نفسه : 7 ـ 8

(28) نفسه : 47

(29) نفسه : 21

(30) محاولة عيش : 54

(32) نفسه .

(33) نفسه : 69

(34) نفسه .

(35) نفسه : 20

(36) نفسه .

(37) محاولة عيش : 12

(42) محاولة عيش : 36 ـ 37

(43) نفسه : 38

(44) نفسه .

(45) نفسه .

(46) نفسه : 15

(47) نفسه : 13

(48) محاولة عيش : 13

(49) نفسه : 11

(50) نفسه : 17 ـ 18

(51) محاولة عيش : 7 ـ 8

(52) نفسه : 17

(53) نفسه : 73 ـ 74

(54) نفسه : 80

(55) نفسه : 86

(56) محاولة عيش : 55

(57) نفسه : 45

(58) محاولة عيش : 55

(59) نفسه

(60) محاولة عيش : 100

(61) نفسه

(62) نفسه : 41

(63) نفسه : 51

(64) نفسه : 75

(65) محاولة عيش : 76 ـ 77

قصة الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس لاميل حبيبي وقصة كنديد لفولتير

علي الصيد

ينتسب المؤلفان في هاتين القصتين الى عصرين مختلفين وأمتين متباينتين فاحدهما وهو اميل حبيبي أديب فلسطيني معاصر . أما فولتار فإنه كاتب فرنسي من كتاب القرن الثامن عشر . وفضلا عن ذلك نجد أن أسباب كتابة القصتين ومصادر الوحي فيهما لا تبدو متشابهة . فقد ألف فولتار قصة كنديد انطلاقا من اعتبارات فلسفية متعلقة بموضوع الخير والشر في الحياة وموقف الفيلسوف من ذلك ، هل ينبغي ان يكون متفائلا أم هل يدعو الأمر الى التشاؤم ؟ ولم تكن لفولتار إذن قضية وطنية أو مسألة شخصية أوحت اليه بهذه القصة . فهي فلسفية من حيث الوحي والمصدر . وقد كان فولتار من المتفلسفين في عصره . أما أميل حبيبي في الوقائع الغريبة فاننا نراه متعرضا لموضوع تاريخي ووطني وهو موضوع المسألة الفلسطينية . فقضيته قضية محدودة من حيث السياسة والتاريخ ولا يعنيه في قصته الوقائع الغريبة ان يخوض في الموضوعات الفلسفية العامة بقدر ما يهمه ان يؤلف قصة مركزة على وصف الأوضاع الجديدة في البلاد الفلسطينية ومصير اللاجئين ومواقف السلطات الاسرائيلية . وهذا الاعتبار قد يجعل المقارنة بين القصتين غير ممكنة بسبب هذه الاختلافات ولكن يمكن أن نجد عنصرا يدعونا الى محاولة الموازنة بينهما وهو عنصر التفاؤل و « التشاؤل » . فعنوان قصة فولتار كان على النحو التالي : « كنديد أو التفاؤل » وكذلك الشأن بالنسبة لقصة أميل حبيبي فعنوانها هو كما نعلم « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل » ولفظة المتشائل هذه منحوتة من لفظتين ، هما التفاؤل والتشاؤم . واننا نريد أن نتعرض إلى هذين الموضوعين في القصتين باعتبارهما فكرتين متشابهتين لا من حيث المضمون ولكن من حيث كيفية الاتجاه في التفكير في الموضوع . وقد توخينا من أجل ذلك منهجا يتمثل في التعرض الى القصتين في البداية الواحدة تلو الأخرى ثم نحاول بعد ذلك الخوض في مسألة المصير الانساني في القصتين .

1 ـ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل :

لم تأت أقسام هذه القصة ومقاطعها متتابعة تتابعا شكليا من حيث السرد فهي ولئن كانت متعلقة كلها بذكر حياة سعيد فان الأطوار تبدو منفصلة أحيانا بعضها عن بعض والعلاقة بينها ليست علاقة سببية . ويمكن أن نرجع في هذا النص القصصي أهم الأحداث الواردة فيه الى العناوين الآتية الذكر : الأصل والنسب والتعامل مع الجهاز الاسرائيلي والعلاقات الشخصية والعلاقة بالقضائيين . والأحداث المعروفة في الوقائع الغريبة بعضها متنوعة من حيث كونها تنتقل بين التوازن وكلام التوازن في حياة سعيد ثم ان النص يتضمن أحيانا أحداثا منمثلة في وصف الحالات وهذا يؤثر في وصف نظامها القصصي ويجعله مفككا بعض الشيء ، باعتبار ان سعيدا أبا النحس يقوم بدور الراوي « والبطل »

أو الشخص المهم وكلما قام بالوظيفة الأولى احتاج الى أن ينتقل من السرد الى التحليل التاريخي والفلسفي والمقارنة بين الحاضر والماضي واستنتاج العبر ونحو ذلك فيقف سير الأحداث ويتحول الخبر من الفعل الى الوصف والتعليق .

الأصل والنسب :

سعيد أبو النحس المتشائل المنتسب الى قوم المطلاقين والباحثين عن الكنز الضائع . عناصر الانتساب هذه من العناصر المهمة في قصة أميل حبيبي لأنها زاخرة بالألفاظ الموحية بالدلالة العميقة . هو إذن عربي وفلسطيني وهو من العرب المقيمين في اسرائيل بعد نهاية الحرب العربية الاسرائيلية الأولى . فالبطل شاعر بثقل هذا الارث وهو واع أيضا بالأمور السلبية التي يتضمنها الماضي الموروث . وفضلا عن هذا فإن أباه مورط سياسيا « ووالدي رحمه الله كانت له أياد على الدولة قبل قيامها وخدماته هذه يعرفها تفصيلا صديقه الصدوق ضابط البوليس المتقاعد الادون سفسارشك » . (ص 37 سلسلة عيون المعاصرة) . وكل هذه التفاصيل التي يبوح بها سعيد في سرده للأحداث ذات وظيفة نفسية في أضعاف القدرة والارادة . فهي عامل سلبي يمكن أن يقلّل من التطور الايجابي والعملي في سلوك الشخص الراوي ، بل ان لها وظيفة أخرى وهي انها تحدد الرؤية الداخلية التي تتميز في هذا السياق الخاص بمعرفة جدود سعيد وبالاحاطة بشجرة النسب احاطة عميقة وهذا القدر من المعارف يعين القارىء على فهم بعض مظاهر السلوك والحالة النفسية العامة عند انطلاق الأحداث وخاصة الحالة النفسية التي يبدو عليها سعيد وتحدد بعض الشيء مواقف المتشائل وعلاقاته بكثير من الأشخاص الآخرين في هذه القصة . وفي سياق هذا القسم نجد سعيدا أبا النحس باعتباره أهم الأشخاص ، وجل الأشخاص الآخرين من العرب الا الذين تسببوا للعائلة في النحس كتهمور لنك والجارية القبرصية . وصفة المتشائل جامعة بين افراد العائلة : « خذني انا مثلا فاني لا اميز التشاؤم عن التفاؤل فأسأل نفسي من أنا متشائم أنا أم متفائل » (ص 40) . وهذه الصفة الموروثة والمنحوتة في التفاؤل والتشاؤم تعيننا على فهم ابعاد الراوي في استعماله هذه الكلمة . فلم يرث سعيد عن أجداده وعائلته خصالا ايجابية وقيما يعتز بها الانسان ويقدرها الأبناء حق قدرها وانما هي عيوب تحمل على الخضوع والتعامل مع الشر من غير انفعال . فلا يمكن أن تكون لهجة الحديث عنها لهجة جدية مهما كان فتور هذه اللهجة وانما هو التهكم الذي يبدو فيه الجدّ استهزاء يشوبه الحزن وهذه خاصية مهمة في عرض المتشائل لذويه (« وعائلة المتشائل عائلة عريقة نجيبة في بلادنا . » ص 36) هذا التمجيد الاستهزائي يدل على أن هذه العائلة ليست من العائلات التافهة بل تعد ممثلة لطبقة اجتماعية ذات مكانة ومنزلة عند الناس . والنحس و « التشاؤل » اللذان يلزمان سعيدا وبالتالي عائلته يعتبران ازدواجية تخضع لها القصة كلها سواء أكانت الأحداث متعلقة بالحاضر أم بالماضي . فكل تاريخ العائلة نحس وكل ردود الفعل لا تتجاوز التشاؤل . والنحس ذاته لا يخلو من خلفيات وابعاد فهو تأويل للأحداث قوامه وجود عقلية تصدق الطيرة والفأل وتعتبرهما مبدأ من مبادىء التفكير وهي عقلية السذج من الناس . ناهيك ان هذه النزعة التي ورثها سعيد عن سلفه قد تؤثر في حركية صاحبها فتكون حافزا سلبيا في حياة الأشخاص والأمم . ونلاحظ أن المتشائل يسخر بأسلوب هادىء ورصين من هذه الأوضاع ليتوهم القارىء انه سخيف مثل أجداده وهو في الحقيقة يعبر عن مرارة وحزن عميق .

التعامل مع الجهاز الاسرائيلي : دخول اسرائيل والبحث عن صديق أبيه الضابط « سفسارشك »

المهم في هذا القسم هو وصف ملحمة الوصول إلى اسرائيل فتتضمن إذ ذاك الحكايات بعضها بعضا وتتشعب الشبكات الدلالية أيضا . وتنتقل في هذا القسم من التعريف بهوية « البطل » وذكر الأحوال الى ذكر الأقوال والأفعال او على الأصح يلف التعريف المباشر ويعوض بالتعريف بكيفية غير مباشرة بواسطة الأحداث القصصية . نقول ذلك لأن الكتاب كله لا يخلو من التعمق في التعريف بهذه الهوية ولكن بتغيير الأساليب . فالكيان القصصي في الوقائع الغريبة يتعرض إلى الشخصية الذاتية للفلسطيني المقيم باسرائيل وما أصاب هذه الشخصية نفسيا من اضطراب وغرابة في الانفعال . « فلما لم يعد لدينا ما نبيعه تذكرت ما أوصاني به والدي وهو يلفظ أنفاسه على قارعة الطريق قال : رح

الى الخواجة سفسارشك وقل له : والدي قبل استشهاده سلم عليك وقال : « دبرني ! فدبرني » . هذه وصية رجل متعامل مع السلطة الاسرائيلية يمكن ان نقيمها فتبدو لنا جناية سياسية على الولد من قبل الأب وتدخل في جناية السلف على الخلف عندما نعتبر الواقع العربي والرأي العام العربي في الأربعينيات قبل قيام الدولة الاسرائيلية . فوالد المتشائل قد استشهد إذن بسبب انفجار لغم وضع في أثناء الحرب وأوصى ابنه مع ذلك بسلوك التبعية . أوصاه في سذاجة مطلقة وبراءة تامة . وهذه السذاجة والبراءة يتحلّ بها الراوي في التنفيذ والتعامل مع الاسرائيلين . نذكر على سبيل المثال هذه الكيفية في مخاطبة الجنود الاسرائيليين عندما تدافعوا نحوه « فصحت سفسارشك سفسارشك » . قال ذلك وهو راكب على جحش . وهذا المشهد يتضمن من السخرية الخفية الشيء الكثير إذ يبدو البطل كالابله أمام الاسرائيليين المدججين بالسلاح . وصور السخرية هذه التي توخاها الراوي في وصف اضطراباته في اسرائيل وضعف شأنه في ذلك كشأن الأطفال الحائرين في بلادالعجائب والغرائب من الصور التي نقف عليها في غير موضع .
والقصة كلها مروية بمثل هذه اللهجة التي توحي بالبساطة وهي بساطة معقدة في الحقيقة اذ يختفي وراءها المؤلف ليستهزىء بالواقع الفلسطيني والعربي منذ عهد تيمورلنك الى أن تأسست دولة اسرائيل . وينقطع أحيانا في مستوى الأحداث وصف الحياة الشخصية ويتخلله وصف بعض المشاهد . ووصف المشاهد ليس منعدما في عرض أحداث الحياة الخاصة ولكنه يستقل عنها أحيانا عند ذكر الحياة العامة كمشهد المرأة القروية المقرفصة ووليدها في حجرها (ص 41) وهي من المتسللات الفلسطينيات . وقد حز هذا المنظر كثيرا في قلب الراوي (. . . « وحتى الصخر لا يطيق هذا المنظر » . ، ص 42) ولهذا المشهد وظيفة بلاغية في التأثير فيبدو سعيد وطنيا ومتحمسا لوطنيته (« فانكمشت تاهبا للانقضاض عليه » ، ص 42) . ومن المشاهد التي يبدو أن الراوي يستغلها في خطابه ليبرز وظيفتها عند التعرض للمأساة الفلسطينية مشهد المتسللين المنتظرين البت في أمرهم والذين لاحظهم سعيد في فناء جامع الجزار . وعمد الراوي في هذا السياق الى استعمال الواقعية « الفلكلورية » في التعبير حتى يتضح للقارىء حدود البؤس في هذه المشاهد وهو بؤس مقرون بسخرية المصير . ويستغل الراوي علاقة سعيد بسفسارشك ليزيد في التهكم فيربط بينها وبين الكلام على المتسللين « فقالوا ما عندنا ادون سفسارشك » ، ولا تنفذ في مثل هذا الجواب كما نرى معاني الاستهزاء . ولكن سخرية المصير نتحسسها أكثر من ذلك عندما يعمد الراوي في تأليفه القصصي الى المقابلة بين الحالات حالة المتسللين وشعور سعيد : « ارقت لا لأني كنت مضطربا بل لأنني كنت مبهورا بطالعي الحسن فها أنا أعود الى أرض الوطن متسللا فلا ينالني سوء مع ان شعبي كله يهيم على وجهه مشردا فإذا لم يهم هيموه » (ص 54) .

فيبدو سعيد كالضاحك الباكي وهي صفة المتشائل في الحقيقة . وهذه المقابلات بين الأحداث وما يترتب عنها من شعور في نفس الراوي تفسر لنا التشعب القصصي الموجود في النّص وهي ذات وظيفة مهمة في بناء هيكل القصة نضيف الى ذلك ظاهرة الحوار وخاصة الاستنطاق قصد بسط الآراء وتحليلها . نذكر من ذلك على سبيل المثال استنطاق سعيد لمعلمه وهو استنطاق يكشف تصورا للتاريخ وخاصة بالنسبة لوجود الواقع الاسرائيلي « والحقيقة يا ولدي انهم ليسوا اسوأ من غيرهم في التاريخ » (ص 51) . والحوار كما نعلم لا تخلو منه جل القصص غير ان وظيفته تختلف باختلافها ونعتبره في هذه القصة نوعا من الرؤية الايديولوجية التي يهتدي اليها الراوي لذلك وردت كثير من المواقف والآراء لا سيما أراء الأجيال المسنة نذكر من هؤلاء جدود سعيد وأباه ووالدته ومعلمه غيرما هنالك من تحديد لكثير من مواقف الاسرائيليين .

والربط الاستهزائي بين الأحداث والحالات ركن آخر من أركان الخطاب القصصي في أثناء السرد وهذا الربط غالبا ما يكون استهزائيا لأن الأسباب فيه عبثية وغريبة المنطق . فبواسطة الفاء يربط الراوي في هذه الجمل القصصية التي سنذكرها بين احداث تبدو العلة فيها عجيبة وغير مقنعة : » سمعت الدكتور عشيق أختي يوما يقول : أصبح

الفلسطينيون لاجئين تنفر البنات منهم فتحولت نحو اللاجئات . . . فعدت الى دولة اسرائيل وأنا عطشان » (ص 61) . فدخول اسرائيل والعودة اليها يبدو في منتهى الغرابة من حيث المظهر المنطقي لأن الأحداث غير متجانسة والعلاقة بينها صدفية . فالتوتر واضح بين السياق القصصي والخطاب . والخطاب غير منسجم مع الأحداث اذ يحاول أن يسيغها انطلاقا من رؤية الراوي ويمكن أن نعتمد مثالا يتمثل في العلاقات بين الفواعل في الفصل الثالث عشر (كيف أصبح سعيد زعيم عمال في اتحاد عمال فلسطين ، ص 67) .

نجد في هذا الفصل الحاكم العسكري وسعيدا والجندي الشاب وأفراد اللجنة العربية المؤقتة . والفاعل الرئيسي هو سعيد الذي اتخذ وجوها متعددة بالنسبة للآخرين فيبدو سعيد نحوا فاعلا باعتباره مستعملا ضمير المتكلم ولكن الفواعل الحقيقيين قصصيا هم الأشخاص الآخرون فهناك ظاهر وباطن يخفيها اضطراب حركية الفاعل النحوي . ثم انه في نفس الفصل ينتقل سعيد في البنية النحوية من وظيفة الفاعل الى وظيفة المفعول به ثم يعود الى وظيفته الأولى وتسند اليه في كل ذلك صفات وأفعال توهم بحضور الوعي في نفسه فيترتب على ذلك وقوع سخرية لاذعة بسبب هذا التناقض بين الظاهر والباطن الذي يكشفه النظام الشكلي . أما في مستوى الدلالات فان الكلمات تنطق بذل العربي العائد إلى اسرائيل باعتباره متعاملا كقولهم له « أهلا وسهلا بمدينة اسرائيل » وهي جملة مؤلمة جدّا للحساسية الوطنية غير ما هنالك من تسليم سعيد للأشخاص تلو الأشخاص من قبل السلط كالصندوق او الشيء الجامد وهو في ذلك كله يبدو مذهولا ومتابعا بحثه بكل سذاجة عن صديق أبيه الأدون سفنسارشك لعله يعينه على الحياة . وطريق البحث عن هذا الرجل سمع فيه ورأى فيه وادرك فيه الشيء الكثير « فاقتنعت بيني وبين نفسي بأنني حقا اهبل » الى أن وجد ضالته فمنحه بعض النقود وقال : « أبوك خدمنا خذ هذه وكل » وهذه الكيفية في المجازاة تجسم معنويا وماديا نظرة الاسرائيليين للعرب الباقية وهي نظرة تتصف بالاعتراف لهم بحق الأكل المجاني للمتعاملين معهم مثلما يعطف ذوو اليسار والنعمة على المتسولين والعاجزين الذين نكبهم الدهر . وفي الحقيقة بالنسبة للمنطق الاسرائيلي خدمة الأب لا ينبغي ان تغني عن خدمة الأبناء وأحسن خدمة للدولة هي مقاومة خصومها والتجسس عليهم واعدى اعداء الدولة هم المخربون من العرب كالشيوعيين » فكنت لا أنام ولا اهدأ وأنا ألاحق الشيوعيين وأحرض عليهم وأنظم الاعتداء عليهم وأشهد ضدهم . . . » وان وصف كيفية استعمال سعيد في هذا السياق القصصي عنصر من عناصر المجاز المرسل الكوميدي الذي يعمد اليه الراوي في استعمال الوظائف الحالية في التركيب النحوي لهذه القصة فكل الصفات والنعوت سواء أكانت اسمية أو فعلية تستعمل غالبا استعمالا تهكميا حتى إذا كانت تلك الصفات من قبيل الأفعال فهي مسندة نحويا الى شخصية مذبذبة ومقهورة بحكم الوراثة والظروف الحاضرة . لهذا نرى ان الفعل دال سيميائي معين على فهم غلبة الصفات على الأحداث شأنه في ذلك كشأن الصفات الحقيقية في المفهوم الصرفي لهذه الكلمة .

والصورتان اللتان يستغلهما الراوي ويفسران لنا تذبذب « البطل » ومختلف اضطراباته هما حسب رأينا صورة المنهزم والمنتصر . هاتان الصورتان لم تذكرا في القصة ولكنهما ممثلتان دائما في عرض الأحداث . والوضعية تبدو مقبولة لأنها تعكس ما يترتب على منطق الانهزاميين . هذه الوضعية السفلى نجد كثيرا من المواقف المجسمة لها في « الوقائع الغريبة » كما أن الوضعية العليا مجسمة أيضا في النص القصصي كلما كان السياق متعرضا لذلك . فهذه الازدواجية البلاغية والمعنوية تعد عنصرا مهما في فهم الأبعاد السياسية لهذه القصة .

العلاقات الغرامية (يعاد - باقية - يعاد الثانية)

أ) يعاد الأولى : « إن عكا هي مدرستي الثانوية ويعاد هي حبّي الأول »

الربط بين تذكر الوطن المفقود وذكريات الدراسة والالتقاء بيعاد الفتاة الحيفاوية في سرد الأحداث على الرغم من ان زمن وقوعها يختلف عن زمن عرضها نسبيا ربط مقصود . قلنا ان زمن وقوعها يختلف عن زمن عرضها ذلك ان الأحداث لم تجر على النحو المتلاحق المذكور في النص وهذا يدل على بناء شكلي مقصود في الخطاب ويدل عل تداعي

الذكريات في ذهن الراوي على الرغم من انها ذكريات تنتسب الى فترتين : قبل قيام دولة اسرائيل وبعد عودة سعيد الى إسرائيل . والعنصر المهم في كلتا الفترتين هو ابعاد هذه الفتاة بسبب الوشاية في عهد التلمذة ثم استعمال القوة ضدها لما دخلت اسرائيل متسللة . هذا الإبعاد لهذه الفتاة حقيقة قصصية ان شئنا وهو أيضا صورة مجازية رمزية تساير نحس سعيد . أي هو تمثيل آخر للنحس عرف الراوي كيف يسيغه بكيفية اسلوبية جمعت بين البساطة والايجاز ، والتضاد بين العودة والابعاد ، العودة التي اشتق منها اسم الفتاة في صيغة المضارع (كلمة يعاد باعتبارها مبنية للمجهول قد تفيد معنى تكرار العودة أو عدم نهايتها عند حدّ) . هذا التضاد يؤلف طباقا معنويا أي مقابلة بين حركتين مختلفتين .

وهذه المقابلة موظفة توظيفا انشائيا غايته الايحاء بحركية الفعل ورد الفعل أي « بديناميكية » الثورة المتجددة المتعلقة بالقضية الفلسطينية وتميز من أجل ذلك الأسلوب باستعمال مشاهد التستر وبالوصف النفسي أي بالرؤية الذاتية التي تظهر الراوي متعمقا في تحليل اضطراب الأشخاص . نضيف الى ذلك هيمنة شخصية يعاد فقد أبرز الخطاب هذه الهيمنة حتى باتت هي البطلة بينما ضعفت شخصية سعيد وازدادت كسوفا . وفضلا عن هذا استطاع الخطاب أن يغير الموضوع فبعد ان كان السياق سياقا عاطفيا انقلب الأمر فأصبح سياقا سياسيا متعلقا بأبعاد يعاد وارجاعها على اعقابها وطردها من اسرائيل . وهذا وجه آخر من وجوه خرق النظام المتواصل في الكتاب كله سواء في مستوى الخبر أو في مستوى الخطاب ونعني بذلك وجود خلاف في القصة المعنية بالذكر بين نظامين نظامها القصصي ونظام الحياة الخارجية .

ب) باقية : الأحداث مولدة أيضا في علاقة سعيد بباقية :

من بعض الألفاظ ونعني بذلك ان الكلمات التي سنذكر بعضها ذات وظيفة في تيسير نظام النصّ وفي الايحاء ببعض معانيه . من ذلك كلمة باقية وهذه الكلمة ممهدة لقصّة علاقة المتشائل مع باقية . ولفظ باقية يذكرنا بتسمية العرب في أول عهدهم وتقسيمهم الى عرب بائدة وعرب باقية وقد اتخذه المتشائل منطلقا في تقسيم العرب الفلسطينيين الى عرب باقية ولاجئين رحّل . والمهم هو ان هذا اللفظ بكل خصائصه المجازية والواقعية انطلق منه المتشائل لسرد قصته مع « باقية » . قلنا أن تألف الأحداث متصل ببعض الكلمات وذكرنا احداها ونضيف الآن الفاظا أخرى مهمة في هذه القصة وتبدو رمزية الاستعمال وتنسج حقولا معنوية لا يستهان بها مثل عبارة سرّ باقية واسم ابنه ولاء خير ما هنالك من حديث عن نهر الزرقاء والتماسيح والصيد وحكاية السمكة الذهبية والفاظ أخرى كالثريا والثرى والسمك الذي يفهم كل اللغات وتوقف الراوي للخوض في موضوع الخيال الشرقي ، كل هذه الرموز متصلة بعلاقة المتشائل بباقية الفتاة الطنطورية التي تزوجها وأنجب منها ابنا وهو ولاء الذي انقلب فدائيا على الرغم من محاولة والديه اللذين سعيا ان يقنعاه بالكف عن التمرد . وقد توخى المؤلف نظاما أدبيا يتألف من نسج العلاقات بين التعبير الرمزي والواقع القصصي المحلي . ولا مناص من الاعتماد على كل ذلك لمحاولة استنتاج ابعاد الشبكات الدلالية المختلفة التي تصور لنا تصويرا قصصيا موحيا بدور العرب الباقية في اسرائيل ، اليسوا هم العرب الذين انجبوا المتمردين على منطق الآباء كتمرد ولاء ابن المتشائل على منطق والديه . (ولما سمعت ان من بين كتائب الفدائيين كتيبة باسم الطنطورة أخذت أقفل النوافذ واستلقى وأنا أحتضن الترانزستور.ويجمع المؤلف بين التعبير الواقعي كما يبدو ذلك في الجمل التي ذكرناها والمجاز المتضمن للصور الموحية ونذكر على سبيل المثال صورة السمك الذي يفهم كل اللغات . هذا السمك الجديد يختلف عن « السمك العجوز الذي كان هنا حين كان هنا العرب » (ص 135) والسرّ في هذا الأمر من الاسرار التي يبدو الجهاز الاسرائيلي غير قادر على السيطرة عليها وليس هو مع ذلك السرّ الوحيد ولسنا مبالغين ان نحن قلنا إن السر والتجسس من الكلمات المفاتيح التي تتضمنها هذه الرواية . وقصة باقية تنتهي في الحقيقة بما يدل عن عجز السلطة عن السيطرة على الاسرار كسر الرغبة في التمرد عند الأجيال الجديدة . ولكن سبق ذلك الحديث عن سر الكنز ـ فباقية شأنها في ذلك كشأن يعاد تعد طورا من أطوار حياة المتشائل في تأمله وملاحظاته اليومية وعلاقاته باللاجئين والباقين

ولكننا لا نريد أن نعتبر أن البنية القصصية بنية ذات مرجع عاطفي مقصود وانما اسماء النساء في حياة المتشائل صور من التعبير الوطني الفلسطيني .

ج) يعاد الثانية :

النظام القصصي في رواية اميل حبيبي لا يمكن أن نستنتج وحدته الا باعتبار ان كل التحليل القصصي في هذا النص منطلق من الوجود المتواصل للمتشائل ولعالمه الباطني بالاضافة الى الحياة الخارجية . فهو ينتقل من « الانا » وصلتها بالعالم الباطني الى الحياة الخارجية وأوضاعها المختلفة وقد يقع العكس أي قد تدعوه الأوضاع الخارجية الى الاتصال بالعالم النفسي ومخلوقاته المتخيلة في القصة . وهذا لا يعني ان الوصف الخارجي والداخلي فوضوي من حيث السرد ولكن أردنا أن نبين ان الخطاب اجتنب ذكر الحياة السطحية فقط فأوحى بوجود بنيتين ، بنية باطنية وبنية ظاهرية .

ومن عناصر البنية القصصية الظاهرة وقفنا على تحليل قصصي لبعض العلاقات العاطفية تكاد تكون متكررة ومنغلقة من حيث بعض الخصائص العامة كالفشل والنهاية المؤلمة والابعاد وعدم الاستقرار ولكنها مختلفة مع ذلك في صيغتها القصصية . وقد لاحظنا ذلك مع يعاد الأولى وباقية واما يعاد الثانية فهي طور آخر من أطوار ذكرياته .

توهم إذن سعيد المتشائل ان يعاد رجعت اليه وفي الحقيقة انها ابنتها تشبهها تماما ولا يمكن أن يكون هذا الشبه اعتباطيا بل له وظيفته التي تدل على تكرر الأحداث . وليعاد هذه المرة أخ يدعى سعيدا ونلاحظ الصلة بين الاسمين أيضا اسم المتشائل واسم شقيق يعاد . فجل الاسماء في هذه القصة معبرة عن صلة بالواقع التاريخي للشعب الفلسطيني ، وتنتهي هذه العودة الظاهرية بالوداع أيضا . ولكن حسبنا أن نقول الآن انها جاءت من بيروت تبحث عن أخيها سعيد الفدائي المسجون . وقد عرف المتشائل سعيدا شقيق يعاد الثانية في السجن حيث كان المتشائل مسجونا معه . والذي نلاحظه كذلك هو ان الأشخاص الأربعة يعاد الأولى ويعاد الثانية وسعيد المتشائل وسعيد شقيق يعاد الثانية لا تجمع بينهم الأسماء فقط بل انهم يولدون في نفس القارىء الشعور بأنهم اثنان فقط من حيث العدد .

وهذه الكفاءة في توليد هذا الشعور اكتسبوها من التحليل القصصي الذي يبين لنا إلى أي مدى يذكر أحدهم بالآخر ناهيك ان العودة إلى اسرائيل واللقاء المفاجىء والتوديع أشياء تشبه احداث القسم المتعلق بيعاد الأولى . هذه الصورة التي تتكرر أمامنا محاولة التجدد ومحو الصورة الأولى على الرغم من ان شخصا من أشخاص الصورة الأولى وهو المتشائل ما يزال ممثلا لهي صورة محوَرية ترجعنا الى المضمون القصصي السابق العرض في قصة يعاد الأولى وتبين لنا كيف ان القصة هي نفسها مهما تغير الأشخاص وهي قصة الاتصال بالأرض المسلوبة . ولكن نستطيع ان نحدد صورة يعاد الثانية وكيفية التقائها مع سعيد اعتمادا على بعض الخصائص الجديدة من ذلك الخاصية الزمنية اذ تفصل عشرون سنة اللقائين . هذه السنون العشرون لم تؤثر في يعاد (« فبقيت يعاد صبية في العشرين . . . وعادت اليّ كما كانت » ، ص 159) .

هذه الخاصية النفسية والجمالية القارة والدالة على الاستمرار وعلى القدرة على التجدد. وتحدي الزمن لهي اعظم معجزة في النّص ، اعظم حتى من معجزة المتشائل في حياته الخيالية المتصلة بالفضائيين ونظن ا ن البرنامج القصصي لهذا الفاعل المهم وهو يعاد يؤثر في البرنامج القصصي للفاعل الأول وهو المتشائل فقد بدأ سعيد بذلك متحررا من ماضيه أكثر من أي وقت مضى . فهو منسجم مع الأوضاع الجديدة وغير ملتفت الى الوراء مثلما كان شأنه في بداية القصة بل يبدو معارضا معارضة صامتة أو رمزية السلطة الحاكمة فقد زج به في السجن ولعله من الأحسن أن نقول أن عدم الاتفاق في فهم الأمور وتأويلها قد قوي بينه وبين السلط الحاكمة في اسرائيل ويمكن ان نضيف ان المتشائل يتفاءل شيئا فشيئا وتغلب هذه الصفة على تشاؤمه باعتباره الجزء الأول من طبعه .

عالم المتشائل الباطني :

نجمع تحت هذا العنوان كل المقاطع المتعلقة بالفضائيين وبتأملات سعيد أبي النحس في الواقع الاجتماعي والسياسي . اننا ندرك منذ بداية القصة ان المتشائل متصل بمخلوقات غير ادميين (« ولعت العجيبة يا معلم والعفيت مخلوقات هبطت علينا من الفضاء السحيق » ، ص 81) . ويعدّ هذا الاتصال سرًّا من أسرار شخصية سعيد أبي النحس . وعندما نتقدّم في قراءة النّص ندرك ان الكلام عن هؤلاء الأشخاص برنامج قصصي لا يستهان به . ولا نجد في الحقيقة ذكر الفضاء فقط بل نقف على وجود البحر أيضا ولكن يظهر الفضاء صورة من صور الانقاذ والتخلص (« والحياة العجيبة لا تنتهي الا بهذه النهاية العجيبة . حين سألت صاحبي الفضائي : كيف أو يحموني : قال : هل لديك من بديل » ؟ ص 35) ويمكن أن ندرك ابعاد هذه الصورة الدلالية عندما نربط بينها وبين عجز المتشائل عن تحمل الحياة في الأرض . وهذا الاختيار السمائي لا تنفد معانيه الرمزية وهو أيضا سرّ اختفاء المتشائل ومن هنا تتضح القصة وكأنها مفسرة لهذا الاختفاء بعد ان عرض عجائب حياته . وهذه العلاقة السببية واضحة كل الوضوح عندما نطالع النص . ناهيك ان القصة انتهت بالاختفاء أي اختفاء سعيد أبي النحس ولكن هذا الاختفاء لم يحدث منذ أن عرف سعيد الفضائيين بل ظلوا من اتباعه الى أن ضاق ذرعا بحياته فظهر شيخهم في نهاية الكتاب (« صحت : سيدي شيخ الفضائيين ليس لي غيرك » ص 178) . ونستطيع أن نربط هذا الاختفاء بما لاحظه المتشائل وهو محلق وطائر في الفضاء حيث نظر الى الأمور من الأعلى بعد ان نظر اليها من الأسفل . والذي يعنينا هو ان ذكر الفضائيين في القصة يعد عنصرا خياليا رمزيا يكسب القصة وظيفة اسطورية ويخلق لها بعدا مجازيا يذكرنا بقصة اليهودي التائه للكاتب الفرنسي Eugène Sue (1804 - 1857) التي عنوانها بالفرنسية Le Juif errant . وليس ذلك من حيث المضمون فحسب ولكن من حيث العنوان أيضا . فنحن مع المتشائل في سياق الفلسطيني التائه في الأرض والسماء بحثا عن الضالة المنشودة مثلما كان اليهودي رودان Rodin في القصة الفرنسية اليهودي التائه مبغوضا من قبل المسيحيين الموغلين في التشدد الديني . ولكننا رمنا أن نقارن هذه القصة بقصة فلتار ثم ان شخصية المتشائل لا تكسب هذا البعد الأسطوري ذا الوظيفة الايديولوجية فقط بل أن اكتشافاته الأرضية ابهته أيضا حتى افقدت في نفسه مفهوم الدهشة والشعور بالمعجزة والمهم هو وجود الشخصية الأسطورية في كل مظاهر سلوكها واختلاف اطوار حياتها . فقد عرفنا في نهاية القصة ان المتشائل انتهى محلقا في السماء بعد أن عجز في الأرض حتى كاد يركب « خازوقا » وبعد ان ادرك ان لا سبيل الى أن ينزل في الأرض ويعود اليها الا بعد ان يتحقق ما قاله يعاد وهي تنظر اليه يحلق في السماء » « حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس » (ص 179) . توجد اذن سببية تربط بين عالم المتشائل الباطني السري والعالم الخارجي الذي ظل فيه مذبذبا وحائرا وتتمثل في الانصراف عن حياة الناس التي سئمها وملها وضاق ذرعا بها نحو اكتشافات سماوية لا يراها كل الناس ولا يشاهدها الا المتشائل . وفكرة الاتصال بالجن والملائكة والشياطين أو أي نوع من أنواع المخلوقات الغريبة من الأفكار الشائعة في الأساطير الشرقية والغربية وقد استغلها الأدباء قديما وحديثا واتجهوا اتجاهات مختلفة في هذا والشأن . والمهم هو ان الراوي يزيد الشخص الرئيسي وهو المتشائل نفوذا وارادة وافاقا جديدة بايجاد الفضائيين وجعل سعيد يسارهم في كل شيء وهو مطمئن على نفسه . ذلك يناسب في الفهم النفسي للأمور الشخصية الثانية للبطل . وهذه الشخصية الثانية نراها تتجاوز الانا المكبوتة والضعيفة.والعاجزة والحائرة تتجاوزها في الحلم والخيال والمناجاة وفي أوقات الخلاء مع النفس . وما سعيد شقيق يعاد الثانية الا شخص يشبه المتشائل ولكنه اشجع منه مثلما نجد ولاء ابن المتشائل اشجع من ابيه أيضا فقد أصبح الابن فدائيا بينما بقي الوالد مستسيغا المعايشة السلمية في اسرائيل فقد اورث العجز عند المتشائل خلق ازمة تأمل اكسبته القدرة على اكتساب الارادة وعلمته ان التحرر من التعقد القديم ليس بابا من ابواب الاستحالة فالصفة الموجودة في العنوان والمسندة لسعيد وهي صفة المتشائل تضعف شيئا فشيئا الى آن يصبح المتشائل متفائلا .

وتنتهي القصة حسب رأينا بهذه الروح التفاؤلية على الرغم من اختفاء سعيد وعدم وقوف صديقه على اثاره فقد اختفى ليحل محله شخص جديد مثلما قالت يماه الثانية « حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس »

2 ـ كنديد او التفاؤل لفولتار :

النظام القصصي في هذا النص الفرنسي متصل بعضه ببعض وعقدة الربط في هذا الاتصال هي شخصية كنديد باعتبار ان كل الأحداث تتعلق بذكر مغامرات هذا الشخص الذي يعد اهم أشخاص القصة . فهو البطل ان شئنا ولكن ولئن كان كنديد هو الفاعل الأوّل فان القصة تتولد فيها كثير من العناصر القصصية التي تتفاعل مع شخصية البطل وتجعل النص لا يروي لنا مغامرات شخص واحد بل كثيرا من المغامرات الموزعة توزيعا مختلفا حسب المقاطع . وهذا التوزيع لأخبار المغامرات يمكن ان نقسمه الى وظائف بالكيفية التالية وظائف السعادة ووظائف الشقاء أو وظائف الخير والشرّ . وهذه الوظائف او العناصر القصصية موزعة هي ذاتها توزيعا متصلا بالأشخاص وبعلاقة بعضهم ببعض . نضيف الى ذلك ان الصدفة او المفاجأة غالبا ما تكونان متسببتين في خلق الأحداث ويمكن ان نعتمد على بعض الأمثلة لتوضيح ذلك . ولكن ما أحوجنا في البداية أن نذكر أن كنديد الغلام الغلام الألماني اللطيف والوديع والسعيد في قصر بارون من نبلاء البلاد الطلق في الحياة مؤمنا بما علمه أستاذه بنجلوس المتصر لليبنيتز أن العالم الدنيوي خير العوالم الممكنة الوجود وأن لكل نتيجة سببا منطقيا . ذكرنا بهذا الأمر لأنه مرجع من مراجع الأحداث التي يحاول منطقها أن يبين الخطأ في هذا الرأي .

قلنا ان النظام القصصي هو نظام تسلسل المفاجآت والمفاجآت المضادة نذكر من ذلك حب كنديد للآنسة كونيجوند وتعلقها به وتمتع أحدهما بالآخر والعنصر المفاجىء هو طرد كنديد واكتشاف الأمر وضرب الآنسة كونيجوند . ومن هذه العناصر التي ترجع اليها جل العلاقات بين الأحداث يمكن أن نذكر ما وقع لسائر الأشخاص . فكم من مرّة أوهم القارىء انهم هلكوا ولكنهم ظهروا مرة أخرى ورووا مغامراتهم . من أجل ذلك تألفت هذه القصة من حكايات صغرى وحكايات كبرى وغالبا ما تكون الحكايات الكبرى كحكاية كنديد وحكاية الآنسة كونيجوند أو الفيلسوف بنجلوس ذات هياكل قارة أما المتغير فهي الحكايات الصغرى أو الفروع القصصية ناهيك ان مبدأ التوازن بين الوحدات يمكن اعتباره مقياسا من مقاييس منطق الأفعال ونعني بالتشابه بين المغامرات التقارب بين عقد المآسي المتمثلة في التخلص والافلات من المصائب ، بعد اليأس من كل شيء ، وهذا وجه من وجوه خرق النظام القصصي في مستوى الأحداث . بل يمكن القول أن الحياة الخارجية وقوانينها تبدو متجاوزة في قصة كنديد اي انه يوجد خلاف تام بين واقع النظام الانساني وواقع الأحداث في قصة فولتار . فكم من مرة حسب كنديد انه انتهى كل شيء ولكن يحدث عنصر المفاجأة من بعد . فقد ظن على سبيل المثال انه قتل شقيق كونيجوند وانتهى من أمره بعد ان طعنه وأصاب مقاتله ، وظن أيضا أن أستاذه بنجلوس قد شنق . ولكن هذين الرجلين لم يموتا كما تبين من بعد وروى كل واحد منهما نجاته الغريبة . نضيف الى ذلك علاقة تتفق فيها كثير من الأحداث والوحدات القصصية وهي الانتقالات المكانية مما جعل قصة كنديد تذكر بقصص العجائب والغرائب فقد شملت ذكر أماكن مختلفة واتفق لجل الأشخاص ان انتقلوا في عدة اراض وبحار ووقعت لهم فيها مغامرات كثيرة .

وقد قلنا ان الفيلسوف بنجلوس علم تلميذه كنديد الصلة المتينة بين الأسباب والنتائج ولكن المتأمل في احداث قصة كنديد يدرك انها أبعد ما تكون عن هذه الصلة . فالصدفة غالبة على وقوع الأحداث ثم ان الواقع العملي واقع يكاد يكون منعدم العلاقة بالتعاليم النظرية التي يمثلها الفيلسوف بنجلوس المتصر لاراء فلسفة ليبنيتز ومن هنا نستطيع ان نستنتج ان الفلسفة النظرية غير مجدية بالنسبة لفولتار والصواب هو التفكير القائم على الخبرة والتجارب . والملاحظة

الأخرى التي تلفتنا في علاقة الأفعال والأحداث بعضها ببعض هي وجود جدلية بين طرازين من الأفعال ، يسبق احدهما الآخر أحيانا وقد يقع العكس والجدلية التي تعنينا هي ازدواجية الخير والشرّ في الحياة وأمثلة ذلك كثيرة جدّا في القصة ونستطيع أن نربط بين كل مقاطع القصة اعتمادا على هذه الازدواجية . فقد انطلق كنديد من اقامته السعيدة في القصر بجوار حبيبته الآنسة كونيجوند وهذا هو الطرف الأول من طرفي هذا الازدواج . أما الطرف الثاني فهو طرده من القصر وضرب صاحبته ضربا مبرحا . وتتواصل المقابلات على النحو التالي : ـ وقوع كنديد أسيرا في جيش البلغار وتعذيبه ثم نجده بعد ذلك ينجو من هذا البلاء .

ـ عدم رحمة الناس له في هولندا حتى كاد يهلك شرّا ويقابل ذلك تضييف رجل نبيل له يدعى جاك .

ـ اطلاع كنديد بواسطة بنجلوس على ما ابتلي به قصر البارون من الاعتداء والقتل وروى له أيضا قصة فتك البلغار بحبيبته كونيجوند ويقابل ذلك سرور بنجلوس بانتقام الآبار من نبيل بلغاري مجاور ومعارضة جاك صديق كنديد لافكار بنجلوس التفاؤلية .

ـ سفر كنديد وبنجلوس وجاك الى لشبونة ووقوع زوبعة في البحر وغرق جاك واطلاع جاك وكنديد على زلزال في لشبونة وشنق بنجلوس من قبل بعض سكان البلاد البرتغالية والاعتداء على كنديد بالعنف . هذه المآسي يقابلها سرور كنديد باكتشاف كونيجوند التي نجت من الهلاك . وهذا السرور مؤقت في الحقيقة لأن البلاء متواصل في المستقبل من ذلك أن كونيجوند لم تسلم من مغامراتها القديمة تماما فكانت حياتها بين النجاة والوشوك على الهلاك مثل حياة كنديد وقد روت كل هذه الأحداث لصديقها الى أن ادركنا انها ملك ليهودي يقابل ذلك قتل كنديد لليهودي حتى تسلم له حبيبته .

نلاحظ هنا ظهور شخصية ذات مغامرات وانقلابات في حياتها الماضية وهي شخصية العجوز التي دلت كنديد على مكان كونيجوند بلشبونة . وحكايات العجوز التي قصتها على صاحبها في السفر بعد قتل اليهودي تدل أيضا على تقلبات في الحياة شبيهة بالمآسي التي عرفها كنديد وصديقته كونيجوند . فقد انحدرت هي أيضا من أسرة نبيلة وكانت من اسعد الخلق في بداية حياتها ولكنها ابتليت من بعد بمآس إلى ان آل بها الأمر ان أصبحت اسفل سافلين وهذه القصة التي تخللت حكاية كنديد وكونيجوند تعد اثراء للمغامرات في حياة الأشخاص . وهي قصة برهان تبين ان بعض الشرّ اهون من بعض ، من ذلك تبدو مصائب العجوز اورث للشفاء والالام من الحكايات السابقة وهذا التسلسل في التشعب والتخلص ظل خاصية النظام القصصي في سائر المغامرات المذكورة في الكتاب فقد اضطر كنديد مرة أخرى ان يفارق صاحبته وان يسافر بعيدا عنها الى أن بلغ بلاد الالدورادو ، حيث أسعد بالحياة ووجد فيها من الذهب ما أبهته كما ان سلوك الناس راقه كثيرا فهي جنة أرضية تحلو الاقامة فيها ولكن يقابل ذلك استحالة الخروج منها والدخول اليها فضلا عن كونها بلاد العجائب والغرائب فطبيعة وجودها ليست من الواقع الانساني في شيء والحياة فيها ليست حياة انسانية بل هي أقرب الى حياة الأحلام والخرافات فهي تنفي وجود السعادة الواقعية باعتبارها ليست واقعا شبيها بالواقع القصصي المذكور في سائر احداث الكتاب والذي يعكس طبيعة الحياة الواقعية الإنسانية . فيمكن القول إذن ان بلاد الالدورادو مرحلة خاصة وشاذة في علاقتها بسائر الأوضاع الموصوفة في النّص ، والدليل على ذلك ان نظام الأحداث السابق يتواصل بعد هذه المرحلة الخاصة وهي الوصول الى بلاد الألدورادو يتواصل بنفس الكيفيأي بعرض لمآسي في حياة كنديد وصحبه المبرهنة على انه لا يمكن التفاؤل في هذه الحياة ـ معرفة كنديد لمارتن : مارتن متشائم وكنديد متفائل التقيا صدفة وتلازما منذ ذلك اليوم الى نهاية احداث القصة ليلاحظا كثيرا من الأمور التي تثبت رأي مارتن وتقرب كنديد منه وتبعده شيئا فشيئا عن آراء استاذه بنجلوس والفيلسوف ليبنيتز . وتنبع بعد هذا اللقاء صنوفا مختلفة من الشر المعنوي والفيزيائي في كثير من البقاع . وقد حكى الراوي هذه الأصناف من الشر في قصص متفرعة عن القصة الأصل وهي قصة رحلة كنديد ويظل النظام منغلقا بعض الشيء باعتباره يعيد نفسه فيختفي الابطال بعضهم عن بعض ثم يتلاقون ليقصوا على بعضهم ما ابتلوا به فكانوا بذلك مذبذبين لا ينجون من شرّ الا ليقعوا في شر آخر . ويتواصل

عرض جدلية الخير والشرّ التي يترتب عليها تقهقر العنصر الأوّل شيئا فشيئا فمن قصة الشرالى تنفس الصعداء ثم تستأنف الدورة وهكذا دواليك الى نهاية القصة حيث يلتقي الأشخاص التقاء الغرباء وقد انهكتم الظروف ولكنها لم تقض بمبدإ يقع بين التفاؤل والتشاؤم بل أقرب الى التشاؤم منه الى التفاؤل ويستمد أصوله من الخبرة والواقع والتجارب . انتهت القصة بالكف عن التعلق بالأوهام وبقبول الواقع الرديء .

فقد لاحظنا إذن ان كل الأحداث متحدة الاتجاه في علاقة بعضها ببعض وهي تكشف عن منطق التسلسل البرهاني لابطال المنطق الذي يعتبر ان كل شيء مجعول بكيفية مناسبة تجعلنا نقول ان هذا الوجود هو خير ما يمكن أن نتصوره . وتشعرنا الأحداث القصصية بالخلاف بين نظامين : نظام الحياة الانسانية . التي تبدو وحشية في المستوى المادي والاخلاقي ويظهر ذلك بكيفية ظاهرة وباطنة في الأسباب والدوافع والعوامل الحافزة ، ونظام الأحداث المروية في القصة التي يسعى اصحابها أن يوجهوها نحو مثالية العيش في الأرض . ولكن ما ان نصل النهاية حتى ندرك ان النظام القصصي يضمحل شيئا فشيئا ويسود الواقع الاجتماعي ويناسب ذلك رؤية الراوي الذي يبدو متجاوزا اشخاصه ومدركا من الأشياء مالا يدركونه . وقد كان فولتار فيلسوفا واقعيا مخالفا للمثالية التي اشتهر بها بعض المفكرين الرومنطيقيين مثل روسو وبرناردين دي سان بيار في فرنسا وتجلت هذه الواقعية في نهاية قصة كنديد وهي نهاية تختلف تماما عن نهاية القصص الرومنطيقية فلم يعد كنديد متعلقا بصاحبته وضعف شعور الغرام في نفسه وقبحت عنده بمرور الأيام واستولى الشعور بالسآمة والملل في نفس كنديد وصحبه وفكروا في تغيير حياتهم بالعمل والجهد والفلاحة .

3 ـ رؤية التفاؤل والتشاؤم في القصتين :

ـ يجوز لنا بعد أن عرضنا القصتين ان نقارن بين الموضوعين الغالبين عليهما وهما مسألتا التفاؤل والتشاؤم . وقد ذكر التفاؤل في قصة كنديد ذكرا واضحا منذ عنوان هذه الرواية . وقد انطلق البطل كنديد في الحياة وهو شاعر بصواب هذه الرؤية وركز استاذه بنجلوس هذا الفهم للأمور في نفسه . ولم يذكر التفاؤل في قصة سعيد أبي النحس وانما ذكر التشاؤل وكلمة التشاؤل منحوتة من اصلين لغويين وهما التفاؤل والتشاؤم ثم اننا نذكر كلمة أخرى وهي النحس وهي تقض بمبدإ جديد يقع بين التفاؤل والتشاؤم بل أقرب الى التشاؤم منه الى التفاؤل موقفا انطباعيا وفلسفيا في الحياة . وفضلا عن هذا فان كنديد مذكور في قصة اميل حبيبي « احتفز الأستاذ ليثب فوقع دون كنديد إلى الوراء مئتي عام » (ص 93) . ثم اننا نقف في قصة اميل حبيبي على مقارنة بعض الأحداث المروية فيها بما جرى لكنديد غير ما هنالك من مقارنة سعيد نفسه بكنديد عندما ذكر ان كنديد متفائل اما هو فمتشائل ولكن اهم من هذا كله كون البطلين يشبه أحدهما الآخر في الصبر على المصائب والتعلل ببعض الأفكار الموروثة عن طريق السلف او عن طريق الدرس . كان المتشائل متعللا بما ذكره له أبوه وبعض الخاضعين والراضين بما قضاه التاريخ ومن أجل ذلك صبر صبرا ليس كمثله صبر على كل البلاء وكل الوقائع التي امتحنه الدهر بها . ومثل هذا نقوله في شأن كنديد الذي ما انفك صابرا على الأحداث مهما أوغلت في الشقاوة والكروب لأنه كان يتذكر دائما كلام استاذه بنجلوس المتفائل . ولكن الذي ينبغي ان ندركه هو ان هذا التعلل في الكتابين وجه من وجوه السخرية الواضحة والتهكم والاستهزاء المستعملة في القصّتين .

أجل يلتقي الكاتبان في التهكم كل الالتقاء غير ان المتشائل انطلق منذ البداية انطلاقا مبدئيا مخالفا لما ذهب اليه كنديد فقد كان ساخطا على كل شيء ولكنه خاضع كل الخضوع وهو يعتبر احداث عصره اسوء حالا مما كانت عليه الأمور في عهد كنديد (« كنديد يا سيدي كان يقول كل شيء في هذا العالم حسن لا ريب فيه وذلك بالاعتراف بامكان الأنين . . . أما أنا فحتى الأنين لم يكن متيسرا لي » ص 99) . قلنا انهما يلتقيان في التهكم إذ كلاهما يسخر من

السذاجة التي يتصف بها البطل . كنديد ساذج ويتحلى بالبراءة في ايمانه بالتفاؤل وسعيد أبو النحس أيضا يبدو قنوعا وقابلا للواقع على الرغم من أن الواقع مخالف لتصوره للأمور . ففي كلتي القصتين يوجد خلاف بين الحياة الخارجية والبطل . والحياة الخارجية مخيبة تماما للمبادىء التي يؤمن بها البطلان . ولكن يختلف الراويان في تصور النظام الجديد الذي توحي به القصتان . كان فولتار اديبا واقعيا يعتمد على الخبرة العملية أكثر من اعتماده على النظريات وقد اتضح له ان الوجود البشري لا يمكن أن يبعث الانسان على التفاؤل والكون لا شيء يدل على انه مكترث بالانسان ولا تخلو قوانينه من أجل ذلك من كثير من الاعتباط بل لا يمكن ان نتحدث عن وجود قوانين كونية منطقية من أجل ذلك كان في قصة كنديد يدعو بكيفية قصصية الى الانسجام بين البطل والعالم الخارجي وقد وجد نوع من الحل التوفيقي في نهاية القصة يتمثل في ضرورة الاجتهاد والعمل لتذوق الحياة والكف عن الايمان بالنظريات في ممارسة الحياة لذلك قرر كل أشخاص هذه القصة ان يمارسوا العمل الفلاحي وغيره من الأعمال المنزلية وان يفلحوا حديقتهم بكل ما لهذه العبارة من البعد الفكري . هذا شأن فولتار في قصة كنديد التي انتهت بافلاس التفاؤل فهل افلس « التشاؤل » ايضا في قصة اميل حبيبي . لم يكن سعيد أبو النحس متأملا في الوجود تأملا فلسفيا مطلقا ولم يكن معنيا بالقضايا الفلسفية المجردة كقضية الخير والشرّ وقضية الأسباب وعلاقتها بالنتائج وانما كان مهتما بالوضع الفلسطيني والواقع العربي بعد ان تكونت دولة اسرائيل فكتاب فولتار اعم واشمل من قصة اميل حبيبي . وقد تصور هذا الواقع الفلسطيني والعربي بشيء من التشاؤم وبروح تفاؤلية . هو ان شئنا متشائم في الحاضر ومتفائل في المستقبل لذلك صحت فيه التسمية التي وصف بها سعيد أبو النحس . وقد رأينا كيف انه كان يسخر من الواقع ومن الايمان بامكانية التعامل مع الاسرائيليين وفي هذا الحديث روح تشاؤمية ، الا ان القصة لم تنته بالتشاؤم بل انتهت برؤية تفاؤلية تمثلت في انقراض شخصية المتشائل المتعامل وفي قول يعاد وهي تنظر اليه محلقا في السماء « حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس » (ص 179) غير ما هنالك من الأحداث التي تضمنتها القصة والتي تدل على التمرد على الواقع الفولتاري . ويدل هذا كله على ان المؤلفين غير متفقين في تفكيريها النظري والعملي . فعندما نقرأ قصة فولتار يؤسفنا ان نرى كنديد يفقد شيئا فشيئا اندفاعه الفطري ومبادئه التي علمه اياها استاذه بنجلوس ونشعر كأن بعض العناصر تثبط عزائمنا ولكن مطالعتنا « للمتشائل » تجعلنا في نهاية القصة نتنفس الصعداء بل اننا نطمئن شيئا فشيئا قبل ان ندرك النهاية إذ لا نجد نهاية حتمية للأحداث بل تتجدد الأحداث مع نفس الأشخاص او مع أشخاص آخرين ولا يتقرر شيء نهائي على الرغم من ايمان سعيد بنحسه وتصديقه الساذج بما يقرره له المصير ، فماذا نستنتج من كل ذلك ؟ نعتقد ان المقارنة بين الموضوعين هو موضوعي التفاؤل والتشاؤم في القصتين تبين لنا ان المؤلفين قاوما في الحقيقة موقفين يتصفان بالغلو والمبالغة في التفكير في الأوضاع الخاصة بعصريها . قاوم فولتار الايمان الساذج بالتفاؤل الذي اتصف به كنديد لأن هذه النزعة غير واقعية فضلا عن كونها غير مفيدة وغير عملية فكان فولتار بذلك يسهم في توجيه عصره المولع بالفلسفة النظرية والماورائية والاعتماد على المبادىء القارة نحو تفكير عملي قوامه الانطلاق من التجربة الانسانية بخيرها وشرها والكف عن التعلق بالأحلام والأساطير ، وقد جرد الأساطير في قصته من كل قيمة حقيقية . أما اميل حبيبي فانه لاحظ ان نزعتي التفاؤل والتشاؤم لا يخلو الاتصاف بها من مبالغة في بعض المواقف في السياسة العربية المعاصرة المتعلقة بالقضية الفلسطينية وان الواقع الذي يعيشه العرب الباقون في اسرائيل أكثر مرارة مما يتصوره الزعماء السياسيون الذين يجنحون الى الاعتدال . وشخصية سعيد أبي النحس الذي يتمنى الاسرائيليون أن يكون كل الفلسطينيين مثله شخصية لا يمكن ان يستقيم لها الوجود في الحياة في اسرائيل على الرغم من كل ما يتحلى به هذا الشخص من استعداد للتعامل مع السلطة الاسرائيلية . فقد اختفى سعيد لأنه لم يستقم له العيش وابطل بذلك احلام انصار الاعتدال . وهنا يلتقي سعيد وكنديد باعتبارهما شخصين مغترين كثيرا بظاهر الأمور قبل ممارستها لهذا وجدناهما يمارسان الحياة العملية في القصتين ليستنتجا من بعد مبادىء جديدة . وهذا حسب رأينا وجه من وجوه تأثر الكاتب الفلسطيني اميل حبيبي بقصة فولتار في كتابته للمتشائل . ويقع هذا التأثر في بعض مظاهر بنيتي القصتين . ففي كلتي القصتين تعد الأحداث مجموعة من الوقائع الغريبة وقد جعل اميل حبيبي سعيدا ابا النحس ينتقل من وضع الى وضع مثلما نرى ذلك في قصة كنديد بل انه

قسم قصته الى مقاطع مختلفة متخذا عنوانا لكل مقطع على نحو ما فعل فولتار غيرما هنالك من اتخاذ قصة كنديد أحيانا مرجعا ذا وظيفة في المقارنة بين الأحداث كقوله مثلا : (« لا تلمني ، بل لم هذه الحياة التي لم تتبدل منذ ذلك الحين سوى ان « الدورادو » قد ظهرت فعلا على هذا الكوكب (ص 94)) وقد جعل في قصته فصلا كاملا عنوانه « الشبه الفويد بين كنديد وسعيد » (ص 93) . يوجد اذن تأثر واضح بالقصة الفرنسية . ونجد خصائص مشتركة بين القصتين عندما نقارن احداهما بالأخرى وتجلت لنا هذه الخصائص المشتركة في رؤيتي البطلين للعالم (VISION DU MONDE) كما يقول أنصار المذهب الاجتماعي في النقد الأدبي وقد وجدنا مجالا للمقارنة بين هاتين الرؤيتين .

● المصادر والمراجع :

1) أميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار الجنوب للنشر ، تونس .

2) VOLTAIRE, Romans et Contes, GARNIER FLAMMARION.

3) RAYMOND NAVES, VOLTAIRE, HATIER.

4) GUYARD : La littérature comparée, que sais-je ? R.U.F.

5) مجلة فصول ، الأدب المقارن ، الجزء الأول والثاني 1983

القراءة الابداعية
النص - المعنى - الاستعارة - السرد

عبد العزيز بن عرفة

لو أردنا أن نعطي بعض المواصفات للقراءة التقليدية لقلنا : أنّها مثقلة بعقد الثقافة السّلفية التي تعيق خوض كل تجربة من منظور مغاير لأنها تعتمد في مناهجها عقدة الاستعلاء وتدعي أنّها حاملة الحقيقة وموقفها من النّص الذي تقاربه موقف سلطوي لا وظيفة له الا الاعجام والاحاطة بنواقصه وكأن بها تعاني من عقدة أوديبية فهي لا تفتأ تنصّب نفسها محكمة تصدر قرارها فتتهم هذا وتبرىء ذاك ، ووظيفتها لا تتجاوز نقد الاصلاح أو النقد الانتقاد . وممّا يسم هذه القراءة هو إقامتها صراعا مع الأشخاص لأنها تعتبرهم ذواتا مستقلة الواحدة عن الأخرى ، وهي في نزوعها ذاك تصدر عن ايديولوجيات منطقة الوعي . أمّا حقلها الابستمولوجي فحقل تولى عهده مع مقولة أنا أفكر اذن أنا موجود ويمكن صياغة سؤال القراءة التقليدية الذي لا تفتأ توجهه لنا كالآتي : هل أنت الكمال ؟ وأمّا اجابتنا فهي : « لا » ان « لا » هذه هي « لا » النقصان وهذا النقصان هو حالة من الرفض جادة في السعي نحو الكمال وفي ذات الوقت ترفضه . ولهذا لا يمكن فهم القراءة الحديثة الا في إطار جدليتها فهي قراءة بالقدر الذي هي كتابة . أمّا نصّها فلا يدعي حملان الحقيقة بل يدعي التغيير لأنه نصّ الرفض والتجاوز . وهو لا يثور فقط على كل نصّ تأسس كتراث أي خرق لبنيته ونسيجه المتداخل بل ثورة لا نهائية على ميكانزماته هو ، أي على أسسه فهو لا يفتأ يراجع نفسه وهو يتقدم ويتحول وهذه المراجعة مراجعة لا بالمعنى الديني التقليدي أي أنه مخطىء أو مذنب أو أنه ليس الحقيقة أو البراءة ، بل مراجعة ثورية لنقض ما تأسس لأنه لا يريد أن يكون مؤسسة أو سلطة أي حدودا تقام أمام لا نهائيته كتجاوز لحدوده ومحدوديته وهو لا يريد في ذات الوقت أن يقيم الحدود والحواجز أمام غيره في تلقينا له - لا يفتأ يحثنا على تجاوز محدوديتنا والثورة على ارتكاساتنا الجاهزة ليدفع بقوى التغيير فينا الى التخلص من عقالها وسلطتها فالنص الإبداعي في جدلية تلقيه وكتابته هو حركة الرغبة ذاتها كصيرورة مشاغبة لكل سلطة سواء كانت هاته السلطة سلطة الخطاب واللغة والمفاهيم أو سلطة الاخلاق والقيم والايديولوجيا . أمّا حقل هذه القراءة الحديثة (الابستمولوجي) فأنا أوجد حيث لا أفكر اذ هي تدخل في صراع مع النسق والنظام سواء كان نظام اللغة أو نسق الخطاب . فهي لا تؤمن بالفرد ، كأنا حامل لخطاب يخصه بل تعتبر الفرد ، أي أناه ، مجرد ركح تمثيلي هش تعرض فوق خشبته فصول الخطاب بتداخل فروعه وانسجته وبهذا المعنى تكون هذه القراءة لا تؤمن بالفرد السلطة بل تؤمن بالسلطة النسق (أو سلطة النسق) فهي وان كانت ضد نظام اجتماعي معين فهي ليست ضد حاكم كفرد معين بل ضد نظام رأسمالي كنسق متكامل له بنية خطاباته وممارساته وما الفرد او الجماعة سوى إرادة تاريخية تصدر في سلوكها عن هذا النسق سواء عن وعي أو غير وعي .

جدلية الرغبة والنسق :

جدلية الرغبة والنسق : هي اشكالية الحداثة بالاساس .

هاته الاشكالية تبدو اليوم غاية في التعقيد وهي تتمحور في سؤال : هل النظام (النسق/البنية) أوجد الرغبة أم الرغبة تحتاج الى سلطة (نظام نسق بنية) لتمارس صيرورتها ؟ فجل البحوث النظرية عبر الساحة الثقافية العالمية في حداثتها جارية على أشدّها . والاجابات في هذا الشأن متعددة ومتداخلة ، كل من حقله المعرفي وفي ذات الوقت في تداخل مع الحقول المعرفية الأخرى يحاول الاجابة . ويتصدر هذا التوجه التحليل النفسي اللاكاني وفلسفة دولوز وقتاري وكل من يعملون في هذا التوجه وينزعون في مقاربتهم هذا المنزع . أيكون النظام هو الذي أوجد الرغبة ؟ وقد اتّهم هؤلاء وحشروا في صف اليمين كبرنار هنري لوفي . أم تكون الرغبة أوجدت النظام لكي توجد ذاتها كرغبة أي كتجاوز للنظام ؟ ويكون الذين يذهبون هذا المذهب يساريون كدلوز . ويمكن اعتبار هذه الاشكالية اليوم هي الاشكالية الأم سواء في كيفية صياغتها أو في كيفية الاجابة عنها . فالكائن هو الرغبة منذ سبينوزا مرورا بهيغل وماركس وفلاسفة القرن العشرين والمحللين النفسيين حتى جاك لاكان الآن . والرغبة تتجدد كنقصان والنقصان أساس السعي والرفض والتجاوز ولكن لا وجود لرغبة دون سلطة أي نسق أو بنية تصطدم به . سواء كان ذلك بنية اوديبية أي نفسية أو بنية نحوية أو بنية لغوية . المهم أن هناك بنية أي نظام يقبع في مكان وفي كل مكان وفي كل زمان . بل أن الزّمان ، بل المكان هما بنية أي مقولة ذهنية وبالتالي لغوية . فالرغبة ، دائما تجاوز لنظام معيّن أي أن علاقة الرغبة بالبنية علاقة تضادو تنافر ولكن الرغبة المشاغبة لكل سلطة اوجدت سلطة النظام والنسق لتوجد ذاتها فتصبح الرغبة في هذه الجدلية هي ذاتها بنية أو تدقيقا طرفا في تشكيل هذه البنية .

في بنية المعنى واشكاليتها الحديثة :

ان ما يَحْظى باهتمام القراءة المبدعة هو ما سقط خارج دائرة وعي النصّ أي ما سأدعوه بالهامش المهمل أو « لا وعي النصّ » . وهذا الوعي بالهامش هو قراءة وتشكيل لجزئياته وعناصره في ضآلتها وصغرها المتناهي ولا فيما اتخذته هذه الجزئيات والعناصر كشكل ذي حجم كبير أو ضخم . -

اننا نصدر في مقاربتنا هذه عن تجربة المحللين النفسيين متوخين طريقتهم في تحليل الاحلام . فقد بين لنا هؤلاء المحلّلون أن العناصر الضئيلة المتناهية الصغر التي يسقطها الوعي من حسابه لضآلتها وصغرها المتناهي هي الاجدى بالاهتمام من غيرها . والوعي اذ يشكلها على هذا النسق المتناهي في الصغر انما ليكبتها مشكلة في ضآلتها تلك وصغرها المتناهي ذلك فعل اللاوعي . واللاوعي اذ يفعل ذلك مشكلا هذه العناصر على هذا النحو فليخادع سلطة الوعي الذي هو نسق العناصر التي تنحو في اتجاه الكبر والضخامة .

بقي أن نضيف أن على فعل التلقي النقدي أن يلتقط هذه العناصر في ضآلتها وفي تبعثرها وأن يقيم انطلاقا منها نظاما أو نسقا من العلاقات . وهذه العلاقات يمكن ان تكون علاقات تنافر وتضاد كما يمكن أن تكون علاقات تجاوز وترادف وهذا النسق من علاقات العناصر في تضادها وترادفها ما هو الا نظام اللغة ذاته . فنظام اللغة هو نظام الترادف والتضاد بين عناصرها . كما ان سيكولوجية الانسان ولا وعيه تشبه بنية اللغة اي بنية التضاد والترادف . فما نظام اللغة في الأخير الا نظام الوعي كعملية ادراك وتمييز وتحديد عبر تركيبية وجدلية الترادف والتضاد . ويمكن أن نخلص الى أن الوعي في آخر المطاف هو الوعي بصيرورة الوعي . هذا التصور ورد في تنظيرات اللسانيين (سوسير) والمحللين النفسانيين (لاكان) والسيميائيين كقريماس في مربعه السيميائي المشهور . المهم أننا حيال ظاهرة فريدة مفادها أن اللغة لا تفتأ تتأمل ذاتها أي حركيتها وجدليتها . هذا التأمل لا يفتأ يعكس ذاته في حركة لا تنتهي وربما هذا ما

يفسر دور المرآة في الفلسفة والأدب كرمز لتمحور الوعي ، وبالتالي اللغة ، حول ذاته . فالأدب لا يعكس ولا يحيل على شيء خارجه بل يعكس ذاته ويحيل على ما هو . وبالتالي تنقضي الوظيفة المرجعية كاحالة في الأدب وكأني ببنية اللغة وبنية الوعي وبنية المعنى بنية واحدة لثالوث يدعى هكذا . وبالتالي فان المعنى ليس معنى من حيث أنه يحيل على مرجعية تسبقه بل انه معنى من حيث أنه وظيفة . وما هذه الوظيفة سوى الدور الذي يلعبه عنصر معيّن ضمن علاقاته المتعددة مع العناصر الأخرى . فالمعنى ليس ما قبلي ـ كما زعمت التصورات التي سبقت التصور الحديث ـ بل انه الوظيفة التي يتخذها عنصر معيّن ضمن علاقاته مع العناصر الأخرى ليتغيّر الوظيفة أي المكان الذي يجعله عنصر معيّن ضمن شبكية الترابط (ترادف وتضاد) يتغيّر المعنى . وهذه الرؤية هي قطع مع ميتافيزيقيا الإحالة على ما هو ما قبلي أو ما هو مرجعي . ولهذا وقع تجاوز التنظير للكلمة (او للعلامة) في حدّ ذاتها لأن الكلمة (أو العلامة) ليست لها دلالة أو معنى إلا ضمن شبكة من الكلمات أو العلامات . ونفس الكلمة (أو العلامة) يتغير معناها بتغير وظيفتها . وبالتالي تكون طريقة تأليف القواميس وتكوين المناجد طريقة لا تخلو من رؤية ميتافيزيقية . لأن القاموس يفرض علينا معنى ما قبلي للكلمة دون أن تحتل هذه الكلمة وظيفة ضمن علاقاتها بكلمات أخرى .

ويمكن أن نختزل بنية المعنى في وظيفة أساسية هي علاقات التضاد . فالكلمة لها معنى من حيث تضادها مع كلمة أو كلمات أخرى . فان تسمي هو أن تميز ، أي أن تفرق وهذا لا يتم الا عبر عملية تضاد أي رسم حدود وفوارق بين المسميات . فلكي تعني يجب أن تسمي وان تسمي هو أن تميّز .

فقانون التضاد هو قانون تبنى عليه اللغة ومنه يمكن البحث في بنية المعنى . لذا لم يعد الآن القول بالمعنى بل ببنية المعنى (وبالتالي بنية اللغة وبنية الذات وسيكولوجيتها) . ثم ان المعنى هو التجريد والتجريد هو الغياب . غياب المرجع أو الشيء والانفصال عنه . فكأننا بالكلمة غياب المرجع . فالذّات لا تستطيع أن تعي الكون دون أن تسميه . والتسمية هي الوعي . وأن تسمي هو أن تضع الفواصل والحدود بين المسميات وهي عملية لا تخلو من إقامة التضاد بين هذه المسميات . فالكلمة ليس لها معنى في ذاتها بل ان معناها يعني دخولها في جدلية تضاد مع كلمات أخرى .

وما ينسحب على الكلمة وعلاقتها بأخرياتها ينسحب على النص أو الأثر ككل . فبنية معنى النص أو الأثر تتشكل انطلاقا من تضاد عناصره المكونة له . فقراءة أثر أو نص معيّن هو ايجاد بنية تضاد بين عناصره المتفرقة . وطالما لم نحصل على بنية تضاد بين عناصره يبقى الأثر او النص مفتقرا الى معنى أي الى جملة من الوظائف تحدد مستوياته وأجزاءه بل انه في حالة عثور على حقل دلالي موحّد أي تسوده بنية الترادف فانه يتعين علينا البحث عن حقل دلالي آخر يتناقض معه وهكذا يمكن أن تتعدد الوظائف بتعدد شبكة العلاقات بين العناصر المكوّنة للاثر وهو فعل لا نهائي . فيمكن للعنصر الواحد أن يدخل في علاقات ترادف وتضاد مع العديد من العناصر الأخرى . ويتعدد الوظيفة يتعدد معناه أي أن بنية معناه ليست سكونية بل زئبقية لا تخلو من ثراء وغناء .

من هنا كان البحث في بنية المعنى بحثا في الوظائف . فقبل أن نعطي معنى لنص معيّن لا بدّ قبل كل شيء أن نبحث في مواصفاته . ومواصفات النص ليس بالأمر الهين بل يتطلب جهازا نظريا قادرا على الخوض في غمار العملية الوصفية . وهذا الحقل النظري هو الآن من اختصاص علم السميولوجيا وحسبما أوردناه سلفا وبما أن بنية المعنى وبنية الوعي وبنية اللغة هي عبارة عن بنية واحدة لثالوث يدعى هكذا فان التحاما متينا تحقق في ربط السميولوجيا بالتحليل النفسي أي الحقل المعرفي الذي يبحث في بنية الذّات وسيكولوجية وعيها . وفي هذا الاطار من الوعي ، تطرح كذلك الاستعارة كطرف مهمّ في صياغة اشكالية المعنى على نحو حديث .

الاستعارة واخفاء آثار القتل :

مع الاستعارة وبها يتسلم الشعر سيادته ويتسلم الشعر السيادة تلغى كل السلط . تحديد ، ان اللغة هي النسق السلطوي الذي يصطدم به الفعل الشعري ليحقق فضاء الرغبة المشاغب لسلطة الاب لكن الاشكالية الاجدر من

غيرها بالبحث ليست : - كيف تتم عملية قتل الاب ؟ بل كيف يتمّ اخفاء أثار الجريمة ؟ فاذا كان العقل عقالا بالنسبة للفعل الشعري فان التخييل هو جواد الرغبة ، يمتطيه الفعل الابداعي لكي يتسنى له التيه في فضاءاته . الا أن العملية التخييلية هذه لا تتم الا عبر نسيج بلاغي متداخل ما هو في الأخير الا أدوات رسم الصورة الشعرية (أو الأدبية) .
وأدوات رسم الصورة الشعرية حسب ما أورده بعض البلاغيين والاسلوبيين يمكن ردها الى ما يلي : التشبيه/الاستعارة/الرمز . . .
ومنذ ارسطو ، ومرورا بعبد القادر الجرجاني (نظرية النظم) الى اللسانيين ، كانت الاستعارة ولا تزال هي الأداة التصويرية الاقدر من غيرها على تكسير المنطق العقلي وتجاوز حدوده المفهومية الصارمة . أمّا ما لم يتفطن اليه البلاغيون ولا الاسلوبيون فعلاقة الاستعارة باللاوعي فاشكالية الاستعارة تطرح اليوم في إطار جديد وعلى ضوء التحليل النفسي اللاكاني الحديث . والبحث جار على أشده في هذا المجال . ويمكن اختزال ما توصلت اليه هذه الأبحاث الآن في ما يلي : ان الاستعارة - على عكس ما ساد في التصورات القديمة - أقرب الى الحقيقة (حقيقة الذات لا حقيقة الموضوع) من الخطاب المفهومي الواضح . - ان الاستعارة تطرح نفسها لغزا بالنسبة للذي ينتجها (مبدعها) وبالنسبة لمتلقيها (القارىء) على حدّ السواء . وهذا يحدد طبيعتها اللاواعية . ان الاستعارة لطبيعتها اللاواعية هي الآثار التي تدل على تجاوز الرغبة لسلطة الوعي والعقل .
الا أنه علينا ان لا نخلط بين استعمال الاستعارة في مجال الكتابة الصحفية والاستعارة في مجال الكتابة الابداعية .
فالاستعارة في المجال الصحفي وظيفتها تبليغية (عقلية - لا تخييلية . اذ ان الخطاب الصحفي يلتجيء الى الاستعارة لا كهدف بل كأداة للتعبير عن معنى لا يقدر الصحفي تأديته بطريقة أخرى) وفي أحيان للايجاز ، وأخرى لتقريبه الى ذهن القارىء ، فهي استعارة اذا شئنا تركيبية . أمّا في المجال الابداعي ، فالاستعارة كون تخييلي قائم بذاته .
فالاستعارة عند المبدعين الكبار يجب دراستها في علاقتها وتشابكها مع جميع الاستعارات التي يزخر بها الأثر الابداعي في مجمله ثم يقع اكتشاف الخيط الخفي الرابط بين هاته الاستعارات وذلك حتى تتم مقاربة الكون التخييلي لكاتب معين .
أمّا بالنسبة لبعض المبدعين - الاحاديين - المصريين فانهم رفضوا الاستعارة ونادوا بما سمي بالكتابة « البيضاء » ، وهؤلاء يصدرون عن موقف فلسفي : اذ يعتبرون ان الاستعارة تحيل عن حقيقة خفية خارجها . وهذا في نظرهم تصور افلاطوني وميتافيزيقي يقوم على ثنائية تقول بالهيولي وبالجوهر أو بكلام أكثر بساطة : الظاهر والخفي . ممّا ينافي تمحور الأدب حول ذاته . لهذا كانت رواية اليوم - مثلا - تحيل على الرواية .

السرد : رواية اليوم هي رواية نقاش الرواية .

رواية اليوم هي رواية تهدم الرواية ، انها تتأمل محتواها وتقنياتها فتناقشه وتنقضه وتنفيه . فأصبحت القصة التي من المفروض على الرواية أن ترويها لا تروى ، وكأني بالرواية عمل تجريدي محض ولكنه مصاغ بطريقة وجدانية وبالتالي تصبح الرواية في إطارها الحديث تطرح اشكاليات معرفية فالتجريد الذي تذهب فيه الرواية تنفي به كيانها كرواية ، ولحن يمكن أن نرى في ذلك بحثا عن الدقة ، فالرواية من هذا المنظار تصبح تتأمل ذاتها وتراجع محتواها . فرواية الانتباه مثلا - لا لبرتومورافيا تحكي لنا عن صحفي يساري ، ذهب الى الشرق ليغطي الأحداث السياسية التي تجرى هناك ، غير أن الاشكالية التي تطرحها الرواية هي : هل يستطيع السرد أن ينقل الحدث بموضوعية ، لأن الحدث يزول من التاريخ أمّا الذي يبقى فهو شكل من أشكال الوعي به ، أي حسب بنية السرد التي تتولى ايراده ونقله ، قد تختلف هذه البنية السردية من شخص الى آخر حسب بنية وعيه . . .
ان الرواية الحديثة تريد أن تتخلص من كل الوهم الذي يقوم عليه كونها كرواية ، لأن واقع الرواية واقع اكذوبة ، ولأن عالمها يقوم على تصورات خادعة ووهمية الرواية التي سبقت ، كانت رواية تعتبر الوهم هدفا في حين ان الرواية الحديثة تريد أن تخرج بالانسان عن الوهم الذي أصبح عزيزا عليه لا يستطيع أن يعيش خارج معانيه التي أقامها . لذا فالرواية الحديثة تهدم باستمرار العلاقات والتصورات التي نعيش في اطارها فتكشف عن خوائها ، ان الرواية الحديثة تضع قارئها أمام واقعه الانتحاري .

مساهمة في اختبار الاسلوب

المنصف عاشور

وصار الأسلوب علما . فكانت تشعباته التنظيرية مطردة وتطبيقاته العملية متواترة . غير أن الوصف اللساني لا يمكن أن ينظم مقولاته العامة بعيدا عن استقراء حد الأسلوب ومجالات تحليله . وفي هذه الدراسة سعي إلى اختبار رؤية مفتوحة على ثنائية فرضية هي الأسلوب بين عملية مركبة من إضمار وإظهار تولد عند المتخاطبين بالكلام في إبلاغهم منطوقا أو مكتوبا .

ا ـ تحديد مجالات الأسلوب :

يعسر أن نلمّ بمختلف القضايا الأسلوبية في مثل هذه النظرة المختزلة . ولكن لنا مقنع في مجموعة الدراسات والمؤلفات التي تناولت المسألة من جوانب متباينة ، فنكتفي بعرض ما يلوح باعثا للحيرة الشخصية مع الإشارة كلما أمكن ذلك إلى مصادر تعليمية تطبيقية في الأسلوب (1) .

ومنطلق هذه الحيرة انعدام اليقين برؤية واحدة وتقابل أجهزة متعددة في امتحان التحديد الأسلوبي . فهو يوغل في معارف أدبية أو ما بعد كلامية أو تتسرب إليه اختصاصات متداخلة من المعارف القديمة أو الحديثة . ثم تغوينا منهاجيات وصفية مقارنة وفرضيات مبدئية آنية تنحدر الى الفلسفة أو الجدل الثقافي في بعد صراعي بين التراث في لغة معينة وما حصل في ميدانٍ اخر من لغة منافسة .فينزوي الواصف الأسلوبي في مسار يتعقّد بتقدّم البحث رغم استحالة تناسيه . ومما يؤكد الحيرة تخيّر الرؤية التي ينظر على أساسها الواصف في الأسلوب . فليس الأسلوب كامنا في عمل مجاني ولا هو مهجور لوصف مبتذل يلوح شاحبا في مؤلفات النقد أو التعليق على النص الأدبي . وفي هذا النفي تبرز سلسلة ثلاثية من الاعتبارات المنهجية والتنظيرية هي قيمة الأسلوب وعملية وصفه ثمّ قراءته في وحدة نصية موسومة بالأدبية .

إن الأسلوب كامن في نسيج تعليقي معقود حول نواة هي الكلام في حركته الابلاغية بين مكونات أطراف البلاغ المساهمين في الوظيفة الجوهرية وهي التخاطب . ومن المعلوم أن المادة الخام للتخاطب هي العلامة اللسانية المركبة من شبكات السمات المميزة في مستوى الصواتم وما ينشأ عنها من تراكيب . ومن القائم اليوم أن التعليق العلامي إنما يخضع إلى مكونات أساسية هي شبكة من القيم الدلالية المتسامتة أو المتنائية مفجرة أبعاد العملية الابلاغية وتلك القيم

كانت وردت في كتب اللغويين القدامى والمفكرين في القضية الكلامية مثل أرسطو والرواقيين ثم اللغويين والنحاة العرب بين القرن الثاني والرابع من الهجرة واليوم في دراسات مختلفة في المدارس اللسانية ومناهجها الوصفية للقيمة الأسلوبية والدلالية (2) ـ ولن ننظر في هذه الآراء المفيدة في التاريخ الأسلوبي ولكن نشير إلى أن العلاقة بين العلامة اللسانية وما تدل عليه من ظواهر طبيعية تبقى علاقة منقسمة بين المواضعة والاعتباطية أو التماثل المنطقي أو الايحائية المتحركة ـ وهو ما نذهب إليه ـ بين عملية إظهار ـ ابلاغ كلامي بين المتخاطبين ـ وعملية اضمار ـ منزلة الممكن من الابلاغ وهي مجال الاختيار للكلام المنظوم (3) ولا حاجة لنا في هذا السياق باستعراض النظرية الدلالية وخاصة العلاقة بين الدال والمدلول وموضوع العلامة الموجود في العالم الخارجي إذ أن ذلك ميدان خصيب يبيّن القيمة الدلالية في الأشياء نفسها أو في المخبر عنها أو مبثوثة في اللاّمكان وهي متناثرة في فضاء رحب تنزّ فيه اهتزازات الراغبين في التبليغ الحريصين على الافهام بين مدّ وجزر وإظهار وإضمار ، فما أن يبرز الاختيار حتى يمّحي ذلك الحرص وتلك المعاناة الإبلاغية فترى المبلغ يقف بعد عملية التوليد مستفهما نفسه عن المولود الحقيقي أمامه ـ في تعامله اللغوي ـ وسرعان ما يغمى عليه أو يصدعه ألم أو يلمّ به زفير حسرة على الصورة الحقيقية الممكنة التي كانت تكون أقصى حسنا وأشمل إفادة .

II ـ الأسلوب والنص الأدبي :

ولما كانت عملية الابلاغ ممتدة بين أبعاد الاظهار والاضمار فإنه من الضروري عمليا أن يصاغ البلاغ الكلامي ـ هو نظام مخصوص بالمجتمع الانساني من بين أنظمة علامية عديدة ـ في مقطع محدد هو النص الأدبي . ولن نهمّ بعرض مفهوم النص الأدبي (4) وهو نص علامي تتكاثف فيه سلاسل مركبة من أوجه التعليق التركيبي يتخيّرها المخبر ـ وإنما نذكر أن النص ليس إلا معدن الاختيار عند المخبر بعد استخراج مادته من منجم الكلام ، ففي أفقه تتراءى صورة الكلام المنسوج وخاصية الأسلوب في شكله المسجل النهائي الى حد ما من الزمن ، وذلك النصّ تكتمل فيه جميع مكوناته المباشرة السردية أو القصصية أو الشعرية أو الوثائقية فتنشأ جمالية معيّنة يدركها القارىء وهو الطرف المساهم في عملية الأسلوب وإن لم يكن دائما حاضرا في تاريخ النقد والأسلوبية حضورا جليّا (5) . ثم ان النص الأدبي يتميز بنظامه العلامي من بين النصوص الأخرى السابقة له أو اللاحقة فكأنه متجادل متحرك ـ حوار نصوص : كالحكاية والنادرة والمقامة والقصة والرواية أو المعلقات ثم القصيدة والمقطوعة أو القصيدة المنثورة ! ـ من حيث خصائص متباينة ـ هي أكثر إفادة ـ أو خصائص متماثلة ـ أقل تميزا ـ تعود الى التركيب واكتمال العلاقات الكلامية المتوخاة . فالنص ضرورة مقيدة للأسلوب فهو احتباطية وقد لا يكون جديرا بالوجود الفيزيائي المعقول . وهو نظام تقعيدي وأداة تطبيق في تاريخ الأدب والنقد وأما النص المضمر المطلق فهو « غير جسم » وليس موجودا بل هو محسوس في صور لامبالية موحية تنطلق نابضة من علامة من العلامات تنجم عن المخبرين في حيّز إظهار مكتوب أو حيّز إضمار توليدي لا يجري في حيّز مكاني محدد بل يفيض عن الكلام ويغيب عن الرؤية المجردة . فالنص نهاية الأسلوب وتبخّر فيضه وتفجيره . فهذه الحيرة الأسلوبية حقيقتها كامنة في ذاتها ، ولكن مع هذا كلّه يقرأ الناقدون النص الأدبي آنيا وزمانيا إذ إليهم بقصد وبوجه فتصير قراءته مرحلة توليدية أخرى من درجة مختلفة مع عملية الكتابة الأولى . فالقراءة الأسلوبية ضرورية في النقد التاريخي وغير ضرورية في الابداع الفني الأسلوبي ، ونعرف الآن أن القراءة الأدبية ضرب من الكتابة المتحركة وان الكاتب ممحوّ في هذه الرؤية إذ لا كتابة من غير قراءة ولا كاتب من غير قارىء يتحول نفسه إلى مخبر وهكذا .

وإذا كان الأسلوب منعدما في العالم الخارجي فللمعترض أن يقول : ما الأسلوب إذن ؟ وجوابه ان السؤال لا

جواب له ، إذ صورة الحيرة لا نهائية في تجسيم الأسلوب في كمية مقدّرة أو مسافة موزونة أو مكان أو زمان . وقد يجيبه البعض بأن الأسلوب ما بدا في خصائص النص الأدبي من أنواع العلاقات وأصناف الدلالات ومدى تميّز الكاتب في إخراج نظام النص الأدبي بمقتضى قوانين ابلاغية تحقق أنماطا من الجمال والطرافة .

وقد يجيبه البعض الآخر أن الاسلوب هو مجموعات من المعادلات الرياضية أو التوليدات الآلية الخاضعة إلى فحص جذاذات « مبرمجة » في أدوات تقنية محدّدة . والجوابان مطّردان في تاريخ اللسانيات ودراسة الأسلوب .

غير أن البعد « الايحائي ـ المضمر » لا يتيسر تنزيله في منزلة معينة تبعث على وصف الأسلوب عند الدارسين والنقاد . فمع جدوى الجوابين نذكر أن الأسلوب باعتباره عملية إضمارية إظهارية لا يقف عند طرف واحد من طرفي العملية بل يتحدد في العلاقة المتلازمة المتبادلة بين الطرفين من غير رسم شكل من الأشكال الأسلوبية لأنه متعدّد غير مفرد ، فهنالك أساليب أو أسلوبيات عديدة وليس هنالك أسلوب . ويظل الأسلوب سمة من سمات التوليد الابلاغي المبثوث لدى المتخاطبين في حيّز الغياب ثم في حيّز الحضور في نفس الآن وهذه المعاناة المزدوجة قد تتجاوز ما قبل النص والنص وما بعده إلى علاقات كثيفة خصبة يطلق عليها اسم الممكن وغير الممكن من القيم الدلالية اعتمادا على العلامة اللّسانية التي تؤلف دون سواها الأمارة الدالة على الأسلوب أو تشير إيحائيا إلى طاقة التعليق الدلالي بتوخّي قوانين الكلام وأنظمته ، وهو ما يؤول بنا إلى تلازم المتكلّم والمخاطب في كلّ عملية أسلوبية . فلدى المتخاطبين قانون ضمني لا يمكن اخراجه إلى حيّز فيزيائي يمكّن المخبر من صياغة بلاغه في الصورة المنتقاة ، وعملية الاضمار والإظهار الأسلوبية آنية لا جسم لها في نصّ من النصوص وإنما هي سمة ما قبلية سابقة النصّ ومتجاوزته .

III ـ العلامة الأسلوبية ؟ :

وما عرضناه يبقى افتراضيا إذ هو سعي الى التفكير في قضايا الأسلوب من غير الاطمئنان إلى وجه من وجوه الاقتناع من حيث تحديد الأسلوب أو موضوع الأسلوبية أو منهاجية الوصف الأسلوبي ، لأن هذه المسائل مطردة في مناهج اللسانيات قديما وحديثا ، ثم ان النظر في الأسلوب يؤدي إلى حيّرة في الاختيار لأن الأسلوب في نهاية الأمر بحث حركي لا نهائي في سمات العلاقة بين المضمر والمظهر من القيم الدلالية وهو جانب يتّسم بالاطلاق والتجرّد ، ففي هذا العرض خطوة أخرى كانت صريحة أو كامنة في التفكير اللساني منذ بداية الاشتغال بالكلام والعلامة اللسانية . وليس القصد منها إلا التأكيد على استرسال النظر والبحث في العلامة اللسانية ، وقد تعوض يوما بمفهوم جديد هو « العلامة الأسلوبية » في بعدها الجدلي الايحائي الذي لا يحد بحدّ معينّ وإنما يشمل عملية التوليد اللانهائي للقيم الدلالية والقيم التركيبية الممكنة في الكلام ، وما عرض هذه الرؤية في اختبار الأسلوب الا صدى مباشرا لما يتعامل معه القارىء الواصف أو الناقد أو المنظر أي تشعب التفكير في الكلام البشري وتشابك العلوم في تحديد أنظمة العلامات ووضع ترتيب النص الأدبي مع امتحان الأسلوب .

الإحالات : (غير مباشرة في هذه الدراسة) :

(1) ـ انظر في هذا الصدد في مؤلفات الأسلوبية الغربية العامة وبعض الدراسات العربية :

ـ رولان بارط ـ النقد والحقيقة ـ باريس 1966 .

- الدرجة الصفر في الكتابة - 1972
- رولان بارط وآخرون - إنشائية النثر - 1977
- جاك . دريدا - الكتابة والاختلاف - 1967
- امبرتو ايكو - الأثر المفتوح - 1965 .
- جورج مونان - علم الدلالة - 1975
- برنار بوتي - فهم اللسانيات - 1975 .
وآخرون .
وخاصة في باب الأسلوبية والدلائليات الأدبية ص ص 79 - 122 .
وأما الكتب العربية فهي بعض الدراسات الحديثة حول الأسلوب والأسلوبية :
- عبد السلام المسدي - الأسلوب والأسلوبية - طبعة منقحة مع ببلوغرافية هامة تحتوي على جميع الدراسات العربية - تونس - 1983 .
- التفكير اللساني في الحضارة العربية - تونس 1982 .
- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات - دراسة أسلوبية - تونس - 1981 - وهو تطبيق لمكتسبات الأسلوبية العامة .
- حمادي صمود - التفكير البلاغي عند العرب - تونس 1981 . وهي دراسة تفيد مساهمات التنظير النقدي عامة .

(2) نشير في هذا الباب الى قيمة كتب أرسطو والرواقيين في تحديد العلاقة بين الدال والمدلول والموجود الخارجي وخاصة نظريات الرواقي ديونيزيوس تراكس Dionisios Thrax في كتابه : صناعة النحو - Sextus Empirieus و Ammomos Dyskoloso ، ولقد تناول U.Eco هذه النظريات في دراساته حول العلامات أخيرا في سنة 1980 - وهذه المؤلفات تعرض مناقشة رؤية أرسطو التي وردت في كتابه العبارة De Interpretatione وكذلك في المقولات De Categoriae وأما في المجال العربي فنذكر الفارابي وابن سينا في مؤلفات فلسفية ومنطقية أو في ترجمات الكتب اليونانية مثل : الشعر والعبارة ثم الألفاظ المستعملة في المنطق - كما نشير الى آراء إخوان الصفاء والرازي والغزالي وابن حزم ومذهب المعتزلة عامة والقاضي عبد الجبار خاصة في المغني ومذهب الظاهرية ورأي ابن مضاء القرطبي .

(3) - انظر . امبرتوايكو - الأثر المفتوح - ص 139 وما بعدها - و ص 84 - 32 .

(4) - انظر أعمال . كريشيفا وقريماس وبارط في مدرسة العلوم الاجتماعية بباريس -

(5) - انظر - إنشائية النثر - ص 45 وما بعدها .

منهجية لتحليل النصوص التقنية

محمد صالح بن عمر

تتبوأ النصوص الدينية والأدبية والتاريخية العامة المكانة الأولى في الثقافة العربية الاسلامية منذ بدء التدوين إلى اليوم[1] . فهي المحور الذي عليه مدار تفسير المفسرين وتفكير المفكرين وتنظير المنظرين مما أوجد تراثا نصيا ضخما من المتون والحواشي والشروح وشروح الشروح والتعاليق والتعاليق على التعاليق .

وقد ازداد هذا التراث تضخما وتعاظما في العصر الحديث بتعدد القراءات وتنوعها في ضوء ما ظهر من الايديولوجيات المختلفة وما تحقق في شتى ميادين المعرفة الانسانية من اكتشافات باهرة .

ولئن كانت تقف وراء هذا المنزع العام للثقافة العربية الاسلامية أزمة قيم حادّة واختلاط للسبل شديد أوجبا البحث في قضايا قومية ووطنية وفي مسائل ايديولوجية وحضارية فان استمراره لم يؤدّ ، حتى الآن ، إلى حل المشكلات الأساسية للانسان العربي والمسلم - وفي مقدمتها مشكلة التخلف - وانما زادها تعقيدا بما أثاره في معالجتها من إشكاليات جديدة وما قدمه لفضها من حلول متضاربة .

ولعل أجلى مظهر لخطر هذا المنزع هيمنته على قطاع التربية والتعليم ووسمه بسماته مما أدى الى تدفق المؤسسات التربوية الثانوية منها والعالية بالخطباء والأدباء وعجزها عن تخريج العدد الكافي من العلماء والتقنيين الأفذاذ القادرين على الخلق والابتكار وبالتالي على المقاومة الفعلية للتخلف .

وفي ظل هذا الاتجاه العام للثقافة العربية الاسلامية المعاصرة قد همش دور العلماء بتحديد مجالات البحث أو غلقها في وجوههم واستغلال كل طاقاتهم في التدريس أو حتى في العمل الاداري كما صرف الاهتمام أو كاد عند وضع البرامج التعليمية المُعدّة للتدريس بالمؤسسات التربوية العمومية عن النصوص العلمية والتقنية .

وحتى إذا اتفق أن أدرجت قلة من هذه النصوص ببعض الكتب المدرسية فإنها غالبا ما تدَرّسُ في نطاق مادة عامة هي مادة « الحضارة » وتُسْلَكُ في شرْحِها إحدى الطريقتين الشائع استخدامها في تحليل النصوص الأدبية والفكرية العامة وهما : طريقة التحليل السياقي التي تقوم على مسايرة النص من أوله الى آخره والتي من أكبر أخطارها الخروج عن مظانه والضرب في متاهات لا صلة لها به ، وطريقة التحليل المحوري التي تركّز ، بمقتضاها ، عناية الشارح على المعاني والقضايا الأساسية المعبر عنها في النص والمعروفة اصطلاحا بـ « مراكز الاهتمام » والتي هي أنسب الى تحليل النصوص الفكرية والفلسفية والحضارية ذات المادة الصالحة للجدل والنقاش .

والنتيجة المنطقية لاتباع هاتين الطريقتين في معالجة النصوص العلمية والتقنية هي التقصير الفادح في ابراز طرافتها والكشف عن خواصها الدلالية والأسلوبية للمتعلمين مما يوجب اللجوء إلى طريقة ثالثة أكثر تماشيا مع طبيعة النصوص العلمية والتقنية ونوعيتها مع العلم أن هذا النوع من النصوص يتألف معجميا من عدد محدد من المصطلحات الدالة على عناصر وظواهر ومفاهيم معينة ومن عدد من الصفات التي تنعت بها والأفعال التي تدل على وظائفها أو على انتقالها من حالة الى أخرى ومن ثمة فان الطريقة الاحصائية هي أقدر الطرق عمليا على ضبط كشف شامل دقيق عن كل نوع

من أنواع هذه الوحدات وتحديد أهميتها تحديدا رياضيا من حيث التواتر والتوزع وبالمقارنة بينها وبين بقية الأنواع الأخرى من وحدات النص (الألفاظ غير التقنية ، العناصر اللغوية المعبرة عن آراء الكاتب وانطباعاته ومواقفه ، الأدوات المختلفة . . .)

ولكي تؤتي هذه الطريقة ثمارها فعلا يجب تعزيزها بطرق بحث إضافية كدراسة الحقول الدلالية المتصلة بكل مصطلح من المصطلحات المستعملة في النص والنظر في أصله وأصول الألفاظ المنتمية إلى حقله الدلالي صوتيا وصرفيا ومعنويا وضبط مدى إشعاعه التركيبي أو البلاغي وأخيرا الربط بين النتائج المتحصل عليها وبين نوع التكنولوجيا السائد في عصر المؤلف وبيئته .

كل هذه المفاهيم والمناهج سنحاول تطبيقها في تحليل نص من القرن السادس للهجرة في الهندسة الميكانيكية لبديع الزمان الجزري[2] .

1 ـ النصّ[3] :

و [هي[1] بير قد خرق إليها من جهة واحدة خرق من مسافة عشرة أذرع عن رأس البير على خط مستقيم الى سطح الماء من البير] و [أ[2] مثل صورة ذلك]

و [[3]علامة البيرس وسطح الماء عَ وأوّل الخرق ر] ثم [[4] يتخذ عند أول الخرق دولاب ذو دندانجات قطره ستّة أشبار عليه ط وعلى طرفي محوره وهو مبطوح أي] و [[5] وعلى ناحية ى سهم منتصب معطوف من رأسه على زاوية قائمة عليه جـ] و [على طرف السهم وتد عليه ب] و [[6] طرف أ من المحور في ركن ثابت على الأرض] و [[8] طرف ى زاوية قائمة] و [[9] ليس له طرف يدور في بيت] بل [[10] دون الزاوية عند نَ يدور على قاعدة ثابتة ومانع يمنع المحور من الارتفاع عنها كالحلقة] ثم [[11]تُتخذ مغرفة من خشب تسع كفتها نحو خمسين رطلا من الماء] و [[12] طول نيبها وهو ميزاب مقدار ما يكون من سطح الماء الى أول الخرق وفاضل عنه شبران] و [[13] عليه د] و [[14] على كفتها كـَ] و [[15] على طرف ذنبها مَ] و [و [[16] فيه ثقب فيه محْوَر معارض طرفاه في بيتين يدوران فيها ولا يخرجان منها] و [[17]على المحور ص] و [[18] تحت ذنب المغرفة خرق مستطيل طوله ضعف طول سهم جَـ ليتحرك فيه وتد رسأ السهم بسهولة] و [[19] عليه نَ] و [[20] ليكن الوتدُ ملبسا بصفيحة من حديد] و [[21] داخل خرق ن مُلبّس بصفيحة من حديد] ثم [[22] يتخذ على دولاب ط دولاب ذو دندانجات قطره ثلاثة أشبار ومحوره منتصب عليه حَ وعلى طرف محوره وهو يدور في اسكرجة ثابتة في الأرض ق وعلى الطرف الأعلى سهم معارض عليه ل وفي طرفه رباط متصل برقبة دابة تدير السهم وعليها هـ] [[23] فمن الواضح الجلي أنه متى دارت دابة هـ بسهم ل دار دولاب ح وأدار دولاب ط ومحور أ ى وسهم جـ و وتدب في خرق ن في غاية انحطاطه وكفّة كـ منغمسة في الماء] و [[24] متى دار سهمُ جـ نصف دورة مع المحور فإن المغرفة ترتفع كفتها عن موازاة الأفق ويجري الماء في ذنبها ويخرج من طرف م إلى ساقية تمر حيث الاختيار وقد انتصب سهم جـ] ثم [[25] ينخفض بتمام نصف دورة من المحور حتى تصير الكفة منغمسة في الماء قهرا] و [[26] ليفهم أنه متى كان الوتد من السهم في غاية انخفاضه فانه منطبق مع وسط خرق المغرفة من اسفل الخرق] و [[27] متى دار المحورُ ربع دورة فإن الوتد يصير في آخر الخرق عند دَ وترتفع المغرفة الى فوق] و [[28] عند تمام نصف دورة يصير الوتد في غاية ارتفاعه منطبقا عليه وسط خرق المغرفة من فوق] و [[29] عند تمام ثلاثة أرباع دورة يصير الوتد في آخر الخرق المغرفة عند ب منحطا بالمغرفة] و [[30] عند تمام دورة كاملة يعود الوتد الى مكانه من وسط ب منحطا بالمغرفة] و [[30] عند تمام دورة كاملة يعود الوتد الى مكانه من وسط الخرق منطبقا عليه بحطه الى أسفل] فـ [[31]تنغمس الكفة في الماء و [[32] ذلك ما أردت إيضاحه جليا]

2 ـ معالجة النص :

إن أنجع طريقة لمعالجة هذا الضّرب من النصوص هي ، بدون شك طريقة المعالجة الآلية* التي تقوم على تشفير* كل

وحدات النص وإيداعها ذاكرة الحاسب الالكتروني ثم تشغيل هذا الجهاز ببرامج إعلامية مصممة خصيصا للحصول على قوائم كاملة في أنواع الوحدات التي يريد دراستها الباحث (الأسماء ، الأفعال ، الصفات المشتقة ، الأدوات . . .) مرتّبة ترتيبا ألفبائيا أو حسب تواترها في النص .

ولكن هذا النوع من المعالجة الذي يتطلب تجهيزات خاصة باهظة وتكوينا اعلاميا دقيقا ليس متاحا لكل المدرسين في الفصول العادية مما يوجب في مرحلة أولية اللجوء الى المعالجة اليدوية التي وإن كانت أكثر بُطْءًا وأقل دقّة من الأولى فهي مفيدة من الوجهة البيداغوجية لما توفّره من إمكان تشريك كل المتعلمين في عمليات الاحصاء بتقسيمهم إلى فرق وتكليفهم بإحصاء أنواع معينة من المفردات .

2 ـ 1 : طبيعة النص والعناصر المفيدة فيه :

يصف بديع الزمان الجزري في هذا النص طريقة لصنع آلة ميكانيكية قديمة من آلات رفع الماء من الآبار .

وانطلاقا من هذا الغرض المحدد من كتابة النص فإن الذي يهمنا فيه في المقام الأول ، هو الوسائل اللغوية التي استخدمها المؤلف للدلالة على الأجهزة الفرعية وسائر العناصر التقنية التي تدخل في تركيب الآلة الموصوفة وذلك لأن أسماء تلك الأجهزة والعناصر هي بمثابة « نويات » مبثوثة في فضاء النص تتجمع حول كل نـواة منها مجموعة من المفردات في هيئة أنظمة معجمية ودلالية متفاوتة الحجم والأهمية ومن هذه الأنظمة كلها يتألف النص .

فلنبدأ إذن باستخراج « نوى » النص الذي بين أيدينا وترتيبها ترتيبا تنازليا حسب تواترها فيه :

المفردات النوى	عدد التواتر أو الورود
1) محور ـ سهم	11
2) وتد ـ مغرفة	8
3) كفة	6
4) دولاب*	5
5) ذنب	4
6) رأس ـ دندانجة*	
صفيحة ـ بيت	2
7) حلقة ـ ثقب ـ ميزاب ـ اسكرجة*	1

فما هي القيم الاحصائية والدلالية لهذه المفردات النوى وما هو إشعاعها التركيبي والمجازي داخل النص ؟

2 ـ 1 ـ 1 : القيم الاحصائية :

لكي تتضح لنا أهمية هذه المصطلحات من حيث التواتر داخل النص ينبغي مقارنتها في هذه الناحية بالذات ببقية المفردات الواردة فيه .[4]

إن عدد المفردات النوى في النص هو 15 مفردة والعدد الجملي لتواترها هو 65 .

أما عدد المفردات الواردة في النص[5] فهو 107 والعدد الجملي لتواترها فهو 233 .

ويعني ذلك أن التواتر النسبي للمفردات النوى[6] هو 14،51٪ من مجموع المفردات المختلفة المستعملة في النص أي

ما يزيد على السّبع (1 / 7) بقليل ولكنها رغم عددها المتواضع هذا يقارب تواترها الجملي ثلث التواتر الجملي لجميع مفردات النص بنسبة 89، 27 ٪ .

وإذا اعتبرنا ان المفردات النوى تعين « أشياء » ملموسة فإن هذه « الأشياء » تتطلب حتما في الخطاب اللغوي مسانيد(7) أي مجموعة من الصفات والأفعال المتصلة بها مما يرفع نسبة عناصر اللغة التقنية في النص بالمقارنة مع بقية مفرداته .

وهي ذي قائمة في الأفعال والمشتقات المرتبطة بالمفردات النوى للنص مرتبة حسب تواترها فيه .

الأفعال	عدد التواتر أو الورود	المشتقات	عدد التواتر أو الورود	المشتقات	عدد التواتر أو الورود
1) دار	8	1) دورة	5	معطوف	1
2) اتخذ	3	2) منطبق	3	انحطاط	1
3) أدار	2	3) منتصب	2	موازاة	1
4) ارتفع	2	ـ ارتفاع	2	انخفاض	1
5) تحرك	1	ـ طول	2	منحط	1
ـ انخفض	1	ـ معارض	2	ثابت	1
ـ خرج	1	ـ مُلبس	2		
ـ عاد	1				
ـ انغمس	1	ـ منغمس	2		
ـ وسع	1	4) مبطوح	1		

إذا أضفنا هذه المفردات إلى المفردات النوى أصبح العدد الجملي للمصطلحات التقنية في النص : 15 + 25 = 40 مصطلحا أي ما يمثل 38، 37٪ من مجموع مفردات النص .

وإذا أضفنا الى عدد التواتر الجملي للمصطلحات النوى عدد التواتر الجملي للمسانيد المتصلة بها أصبح عدد التواتر الجملي للمصطلحات التقنية في النص : 65 + 48 = 113 أي ما يمثل 49، 48٪ من عدد التواتر الجملي لجميع مفردات النص

وإذا اعتبرنا أن 50 مفردة من مفردات النص غير المنتمية إلى المفردات النوى أو المتصلة بها قد وردت في النص مرة واحدة(8) مما يجعلها بمثابة العناصر الزائدة أو ذات الدور الضئيل فيه فإن عدد المفردات المهمة في النص يكون 107 ـ 50 = 57 .

وإذا قارنا هذا العدد 57 بعدد المصطلحات التقنية (المفردات النوى ومسانيدها) تبين لنا أن المصطلحات التقنية تمثل نسبة 17، 70 من مجموع المصطلحات المهمة في النص وهي نسبة مرتفعة تدل على درجة تقنية عالية للغة الجزري في هذا النص .

على أن ارتفاع نسبة التواتر للفظ من الألفاظ في نص ما غير كاف لتحديد مدى أهميته فيه إذ يمكن أن تكون قوة تواتره تلك في مواضع معينة من النص دون أخرى مما يوجب دراسة توزعه في سياق النص كله .

ولعل أفضل طريقة لدراسة توزع لفظ ما ذي تواتر مهم في نص من النصوص هي تفكيك النص إلى وحداته التركيبية المفيدة التامة وهي الجمل البسيطة المستقلة والمركبة وترقيمها بإسناد عدد ترتيبي إلى كل جملة منها داخل النص ثم النظر في ورودها للفظ (أو النوع المعين من الألفاظ) المراد دراسته في كل جملة أو عدم وروده فيها مما يمكن من

الحصول على سلسلة من الأعداد التي تبين مدى انتظام ورود اللفظ في سياق النص .

ولقد حاولنا اتباع هذه الطريقة في تحليل نص الجزري فاعترضتنا جملة من الصعوبات منشؤها تعقد اسلوب الكاتب والطول الغالب على جمله والتواؤها ولعل ابرز هذه الصعاب استعماله جملا مركبة تكون الجملة التي تقوم فيها مقام عنصر أساسي أو متمم هي نفسها مركبة وهو ما يظهر لنا في الجمل التالية :

أ) ـ « يتّخذ عند أول الخرق دولاب ذو دندانجات قطره ستة اشبار عليه ط وعلى طرفي محوره وهو مبطوح أي »

هل يعتبر هذا الكلام جملة واحدة مركبة تشتمل على ثلاث جمل اسمية نعتية (لدولاب) وهي : « قطره ستة أشبار » « عليه ط » « على طرفي محوره وهو مبطوح أي » و أم جملتين مركبتين : الأولى من « يتخذ » إلى « عليه ط » والثانية بقية الكلام ؟ وقد صلنا الى الاعتبار الثاني نظرا الى تتابع الجملتين النعتيتين الأُولَيَيْن دون رابط لفظي ثم وجود هذا الرابط أمام الجملة الثالثة مما يجعلها في نظرنا جملة مركبة مستقلة .

ب) ـ « يتخذ على دولاب ط دولاب ذو دندانجات قطره ثلاثة أشبار و محوره منتصب وعليه ح وعلى طرف محوره وهو يدور في أسكرجة ثابتة في الأرض ق وعلى الطرف الأعلى سهم معارض عليه ل وفي طرفه رباط متصل برقبة دابة تدير السهم وعليها هـ »

اعتبرنا هذا الكلام جملة واحدة مركبة تشتمل على أربع جمل نعتية بعضها بسيط وبعضها مركب وهي :

ـ « قطره ثلاثة أشبار »

ـ « محوره منتصب وعليه ح » (« عليه ح » : نعت ثان لمحور والجملة كلها جملة اسمية مركبة نعت « لدولاب »)

ـ « على طرف محوره وهو يدور في اسكرجة ثابتة في الأرض ق »

ـ « على الطرف الأعلى رباط معارض عليه ل وفي طرفه رباط متصل برقبة دابة تدير السهم وعليها هـ » (« في طرفه رباط متصل برقبة دابة » جملة اسمية نعت ثالث لـ « سهم » تدير السهم » جملة فعلية نعت لـ « دابة » « عليها هـ » جملة اسمية نعت ثان لـ « دابة » والجملة كلها اسمية مركبة نعت رابع لدولاب)

ج) ـ « متى دار سهم نصف دورة مع المحور فإن المغرفة ترتفع كفتها عن موازاة الأفق ويجري الماء في ذنبها ويخرج من طرف مَ إلى ساقية تمر حيث الاختيار وقد انتصب سهم جـ »

اعتبرنا هذا الكلام جملة واحدة ورد جواب الظرف فيها مكونا من ثلاث جمل فعلية اثنتان منها بسيطتان والثالثة مركبة .

***

بعد التحليل التركيبي لنص الجزري ومحاولة تذليل الصعاب التي تضمنها في هذا المستوى أمكننا تقسيمه إلى 32 جملة (راجع النص مقسما في أول البحث) مما يساعدنا على دراسة توزع لفظ ما أو نوع من الألفاظ فيه بكل سهولة .

وإليك هذا المثال :

لنفرض أننا نريد دراسة توزع اللفظ « محور » وهو أحد اللفظين التقنيين الأكثر تواترا في النص فإننا نضبط أعداد الجمل التي ورد فيها لنتحصل على السلسلة التالية :

4 ، 7 ، 10 ، 16 ، 17 ، 22 ، 23 ، 24 ، 25 ، 27 .

كما نتحصل على سلسلة الجمل التي لم يرد فيها وهي :

1 ، 2 ، 3 ، 5 ، 6 ، 8 ، 9 ، 11 ، 12 ، 13 ، 14 ، 15 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 26 ، 28 ، 29 ، 30 ، 31 ، 32 إذا ادمجنا السلسلتين في سلسلة واحدة ازداد التوزع وضوحا وذلك كالآتي :

1 ، 2 ، 3 ، [4] ، 5 ، 6 ، [7] ، 8 ، 9 ، [10] ، 11 ، 12 ، 13 ، 14 ، 15 ، [16] ، [17] ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، [22] ، [23] ، [24] ، [25] ، 26 ، [27] ، 28 ، 29 ، 30 ، 31 ، 32 .

نلاحظ في هذه السلسلة ان كلمة « محور » قد وردت مرتين في الثماني جمل الأولى ومرتين في الثماني جمل الثانية وست مرات في الثماني جمل الثالثة ومرة واحدة في الثماني جمل الأخيرة وهذا ما يقودنا الى الاستنتاج التالي وهو أن تواتر لفظ « محور » قد بدأ بطيئا حتى الجملة الواحدة والعشرين ثم اشتدت كثافته في الجمل اللاحقة لها حتى الجملة الخامسة والعشرين ثم آل الى ضعف ملحوظ في نهاية النص بورود الكلمة مرة واحدة في الثماني جمل الأخيرة .

على أن الذي يهمنا أكثر هو نسبة تواتر اللفظ في جمل النص أي حوالي كلمة واحدة في كل ثلاث جمل كما يهمنا أن نعرف معدل انتظام الورود الذي نتحصل عليه بقيس المسافات الفاصلة بين الجمل الوارد فيها اللفظ المدروس مما يمكننا من الحصول على سلسلة الأعداد التالية (وهي أعداد الجمل المتلاحقة التي لم ترد فيها الكلمة) :

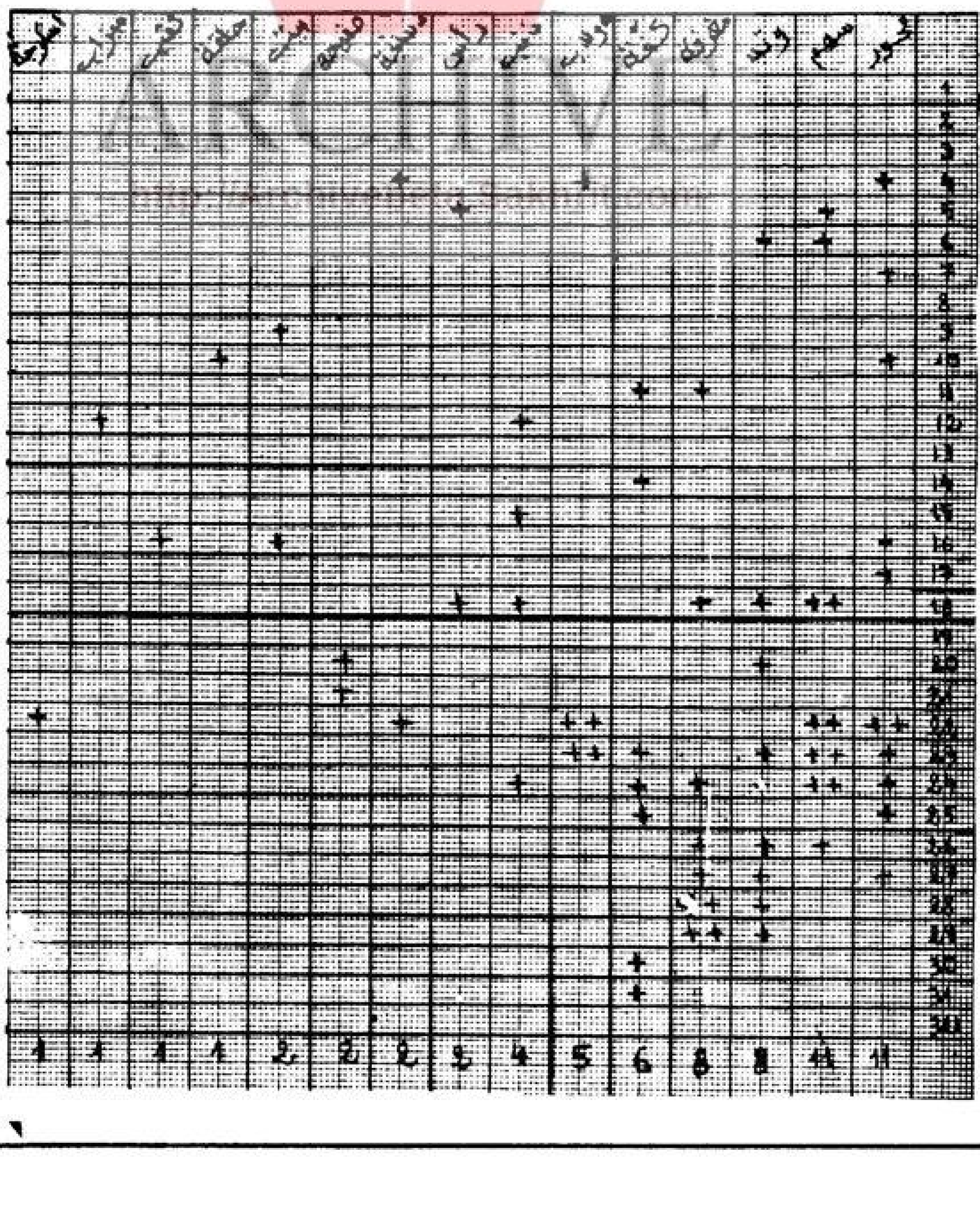
3 ، 2 ، 2 ، 5 ، 4 ، 1 ، 5 .

معنى ذلك أن لفظ « محور » لم يرد في سبع مسافات أطولها المسافتان الرابعة والأخيرة (5 جمل) واقصرها المسافة قبل الأخيرة (1 جملة) مما يجعل معدل الفارق في النص كله : (3 + 2 + 2 + 5 + 4 + 1 + 5) : 7 = 22 : 7 = 14ر3 وهو فارق ضئيل يدل على توزع ذي بال للفظ « محور » داخل النص .

لكن توزع هذا اللفظ غير مهم في حد ذاته ولم ندرسه هنا إلا لبيان الطريقة التي نقترحها لدراسة توزع الألفاظ داخل النص التقني .

أما التوزع الذي نرى من المفيد دراسته في نص الجزري وغيره من النصوص التقنية فهو توزع المصطلح التقني عامة دون اعتبار لنوعه او مدلوله الخاص وذلك لتحديد درجة التأقن التي بلغتها لغة الكاتب في النص .

وفي ما يلي محاولة لابراز توزع المفردات التوى في نص الجزيري



يرشدنا هذا الجدول الى أن 7 جمل فقط من جمل النص خالية تماما من الألفاظ التقنية النوى وهي الجمل 1 و 2 و 3 و 8 و 13 و 19 و 32 وهذا العدد قليل بالنسبة الى عدد الجمل التي وردت فيها ألفاظ تقنية أساسية وهو 25 جملة يضاف الى ذلك ان هذا النوع الثاني من الجمل قد اشتمل أغلبه على أكثر من مفردة نواة واحدة وهو ما تبيّنه لنا سلسلة الأعداد التالية المتألفة من أعداد المفردات النوى في كل جملة من جمل النص متتابعة وفق تتابع الجمل فيه :

0، 0، 0، 3، 2، 2، 2، 1، 0، 1، 2، 2، 2، 0، 1، 1، 3، 1، 6، 0، 2، 1،8 ـ 7، 6ـ 2، 3، 3، 3، 1، 1، 1، 0 .

يتضح لنا من هذا الجدول أن :

- 9 جمل اشتملت كل منها على مفردة نواة واحدة
- 7 جمل اشتملت كل منها على مفردتين نواتين
- 5 جمل اشتملت كل منها على ثلاث مفردات نوى
- جملتين اشتملت كل منها على ست مفردات نوى
- جملة اشتملت على ثماني مفردات نوى
- جملة اشتملت على ثماني مفردات نوى

يعني ذلك أن معدل المفردات النوى في كل جملة من الجمل التي وردت فيها هو : 65 : 25 = 4، 2 وأن معدل هذا النوع من المفردات في جميع جمل النص هو :

65 : 32 = 2،03 وهو في كلتا الحالتين معدل مرتفع يدل على درجة تقنية عالية في النص رغم وجود بعض المسافات الطويلة نسبيا التي لم يرد فيها اللفظ .

2 . 1 . 2 : القيم الدلالية :

أ ـ البحث عن بنية متسقة للمفردات النوى :

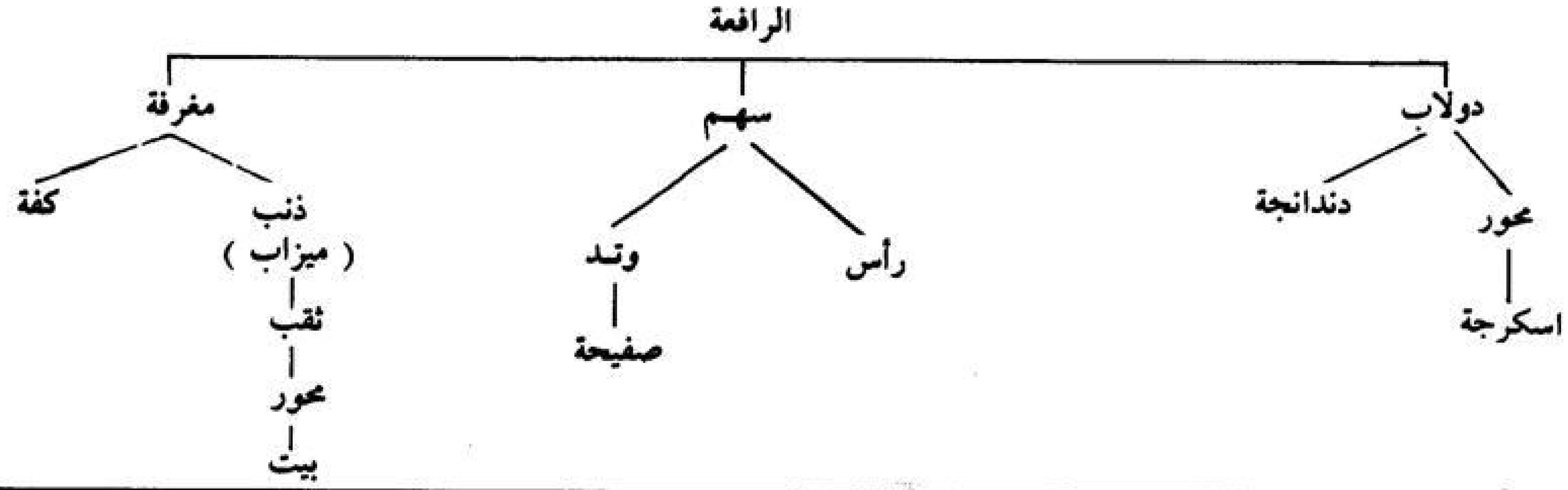
تدل المفردات النوى الخمس عشرة الواردة في نص الجزري على أجهزة أو أجزاء من أجهزة تدخل جميعها في تركيب الآلة الموصوفة وهي كما أسلفنا ضرب معين من رافعات الماء .

ويعني ذلك أن العلاقة الغالبة التي تربط بين تلك الأجهزة وأجزائها هي علاقة بعض بالكل وهذا ما يمكننا من تحديد العناصر الكلية وإلحاق العناصر الفرعية بكل عنصر كلي منها ثم تفريع العناصر الثانوية الى عناصر أصغر .

وعلى هذا الأساس فإن المكونات المباشرة للآلة التي وصفها الجزري في نصه هذا هي : دولاب مبطوح المحور ـ دولاب منتصب المحور ـ مغرفة ـ سهم موصول بوتد .

ويعني ذلك من الوجهة الهندسية الميكانيكية أن الجهازين الأساسيين اللذين يدخلان في تركيب الرافعة هما : الدولاب والمغرفة وأن بين هذين الجهازين أداة ربط هي السهم الموصول بالوتد .

وهذا ما يمكننا من تصور البنية التالية للمفردات النوى :



هذه البنية تمكننا بدورها من إقامة المعادلة التالية وهي بمثابة القانون الرياضي الذي يتحكم فيها :
رافعة = دولاب [(محور + أسكرجة) + دندانجة] + مغرفة [كفة + ذنب (ميزاب) + (ثقب + محور + بيت) [+ سهم [راس + (وتد + صفيحة)] .

وتكمن أهمية هذه البنية في أنها تمثل ما يشبه « الهيكل العظمي » للنص وبطبيعة الحال فإن حول كل جزء من أجزاء هذا الهيكل تتجمع عناصر أخرى يتألف منها جميعا النص في صيغته النهائية ومن ثمة وجب ضبط العناصر المتجمعة حول كل جزء وتحديد أنواع العلاقات التي تربطها به وهو ما يقودنا الى دراسة ما يمكن تسميته بالحقول الدلالية التقنية للمفردات لكن قبل ذلك ينبغي تحديد الحقول الدلالية الأصلية لهذه المفردات .

ب ـ الحقول الدلالية الأصلية للمفردات النوى :

اللفظ	نوعه	حقله الدلالي الأصلي
1) محور	عربي مشتق	الهندسة
2) سهم	عربي غير مشتق	الأسلحة
3) وتـد	عربي غير مشتق	البداوة
4) مغرفة	عربي مشتق	التجهيز المنزلي (الطبخ)
5) كفة	عربي غير مشتق (مؤنث كف)	المكاييل والموازين (الفيزيولوجيا)
6) دولاب	دخيل (فارسي)	الميكانيك
7) ذنب	عربي غير مشتق	الفيزيولوجيا
8) رأس	عربي غير مشتق	الفيزيولوجيا
9) دندانجة	دخيل فارسي	الميكانيك
10) صفيحة	عربي مشتق	الصنائع
11) بيت	عربي غير مشتق	السكن
12) حلقة	عربي مشتق	الهندسة
13) ثقب	عربي مشتق	مفهوم عام
14) ميزاب	دخيل (فارسي)	البناء والتجهيز
15) أسكرجة	دخيل (فارسي)	الصنائع

يرشدنا هذا الجدول الى بعض خصائص اللغة التقنية في مرحلة نشوئها عند العرب باعتبار أن الجزري من أول مستخدمي هذه اللغة في تاريخ الثقافة العربية وأبرز تلك الخصائص اللجوء إلى المصطلحات الأعجمية ونقلها بأصواتها إلى اللغة العربية (دولاب ، دندانجة ، أسكرجة ، ميزاب) واستعارة كلمات عربية مشتقة أو غير مشتقة من ميادين مختلفة لا صلة لها بالميدان التقني واستعمالها في الدلالة على عناصر تقنية (مغرفة ، ذنب ، سهم ، رأس ، وتد . . .) وهو ما يدلنا على مدى الجهد الذي كان يبذله الجزري في تطويع اللغة العربية ، لغة الأدب والدين ، في المقام الأول ، للتعبير عن ظواهر تكنولوجية جديدة دقيقة . ومن البديهي أنه لم يكن بإمكان هذا العالم غير اللغوي أن يجترىء على وضع مصطلحات جديدة عن طريق الاشتقاق أو النحت لأن ابتكار المصطلحات إنما يحصل عند الأمم المكتشفة للحقائق العلمية والمبدعة للتكنولوجيا أو التي تتوفر لديها تجارب واسعة في استعمال التكنولوجيا دون أن يكون لها فيها ابداع أو اختراع .

ج ـ إشعاع المفردات النوى :

تمثل المفردات النوى ـ كما بينا ـ ما يمكن تشبيهه « بالهيكل العظمي » للنص وحول كل جزء من أجزاء هذا الهيكل يتجمع عدد من الألفاظ مما يجعله بمثابة مركز لحقل دلالي تلتقي فيا هو نصيب كل مركز من الأفعال والمشتقات المسندة في النص الى الألفاظ النوى وما هي أنواع العلاقات التي تربط بينه وبينها ؟ ذلك ما يوضحه لنا الجدول التالي :

اللفظ	الأفعال	المشتقات
حور	دار	ارتفاع معارض منتصب (نصف) دورة
سهم	دار انتصب انخفض	منتصب معطوف معارض طول
وتد	تحرك عاد (كان ـ صار)	ملبّس انخفاض ارتفاع منطبق منحط
مغرفة	اتخذ ارتفع	○
كفّة	وسع ارتفع انغمس (صار)	منغمسة
دولاب	اتخذ دار أدار	مبطوح
ذنب	○	طول
رأس	○	○

دندانجة	○	○
صفيحة	○	○
بيت	○	○
حلقة	○	○
ثقب	○	○
ميزاب	○	○
اسكرجة	○	ثابتة

نلاحظ انطلاقا من هذا الجدول أن المفردات النوى الست الأولى في سلّم الترتيب تستأثر بأكبر عدد من الأفعال والمشتقات المسندة الى هذا الضرب من المفردات في النص وأن المفردات التسع الباقية لم يتصل بسبع منها أي لفظ كسند على حين اتصل بإثنتين منها (ذنب ، أسكرجة) مسند واحد كما نستنتج أن جل المسانيد أفعالا كانت أو مشتقات تدل على حركات (انخفاض ، ارتفاع ، تحرك ، دوران ، إدارة ، انغماس) أو أوضاع (انتصاب ، انبطاح ، انطباق) بسيطة لا تستوجب في حد ذاتها ، استخدام مصطلحات جديدة للدلالة . عليها .

ومن ثمة فإن الاشعاع المعجمي الدلالي للألفاظ النوى كلها منعدم تماما في النص فلم يضطر الجزري إلى اشتقاق فعل أو اسم من أي لفظ نواة استخدمه كما لم يضطر الى وضع مصطلحات جديدة للدلالة على وظائف أو صفات خاصة بعنصر من العناصر التقنية التي تحدث عنها .

ويعني ذلك ، على صعيد التركيب ، أن الكاتب قد تعامل مع المفردات النوى تعامله مع أي لفظ عادي مما جعله يكتفي في إسناد الأفعال والمشتقات اليها بانتقائها من بين ما هو متوفر من زاد لفظي في الكلام العادي وهو ما يعني ، من وجهة أخرى ، أن اللفظ النواة في نص الجزري إنما هو مصدر تتقين الجملة ومركزه أي انه القوة الدافعة التي ترقيهامن مستوى الكلام العادي الى درجة دنيا من التقنية .

أما إذا نظرنا الى الاشعاع البلاغي للمفردات النوى فاننا نجده منعدما ايضا او يكاد نظراً الى انبناء النص على الوصف شبه المرآوي للآلة ومكوناتها ووظائف أجهزتها والاطار الطبيعي الذي تنصب فيه وحتى استعارة بعض الألفاظ من حقول دلالية أخرى كسهم ووتد لم يؤدّ الى إنشاء لغة مجازية لأن تلك الألفاظ وإن استخدمت على وجه التشبيه فإنها لم تستعمل لغاية بلاغية وإنما للدلالة على مسميات جديدة مما يجعل القارىء لا يذهب الى المعنى الأصلي وإنما الى المعنى الجديد .

وخلاصة القول هنا أن لغة الجزري في هذا النص تنطلق من لغة الكلام العادي لترتقي الى أولى درجات التّقنيّة باستخدام مصطلحات تقنية دخيلة او بالتوسع في معاني ألفاظ قديمة ثم بإسناد أفعال أو مشتقات من الكلام العادي الى تلك المصطلحات .

وإن درجة التّقنية هذه التي عليها لغة الجزري في النص المطابقة لنوع التكنولوجيا الذي تنتمي اليه الآلة الموصوفة وهو التكنولوجيا النمطية في مرحلتها الأولى .

د ـ المستويات اللغوية في النص ومكانة اللغة التقنية منها :

لقد ركزنا عنايتنا ـ في ما سبق ـ على تحليل اللغة التقنية في النص باعتبارها موضوع دراستنا في هذا البحث .

ولكننا قد أشرنا في بداية تحليلنا لنص الجزيري الى أن عدد المفردات التي استخدمت في هذه اللغة لا يتجاوز 40 مفردة (15 مفردة نواة + 25 بين أفعال ومشتقات) من بين المفردات الـ 107 التي يتألف منها النص .

فلنا أن نتساءل إذن عن القيم الدلالية التي تمثلها المفردات الـ 68 الباقية وعن علاقة تلك القيم بالقيم الدلالية للغة التقنية .

تنتمي هذه الألفاظ القليلة التواتر الى لغتين مختلفتين أولاهما لغة الكلام العادي والثانية لغةُ الهندسة .

ولئن تداخلت هاتان اللغتان مع لغة التقنية في أكثر جمل النص فإنهما قد وردتا مستقلتين في الجمل السبع الخالية من الألفاظ التقنية وهي الجمل : 1 ـ 2 ـ 3 ـ 8 ـ 13 ـ 19 ـ 32

ولقد استخدم الجزري اللغة الأولى في وصف الاطار الطبيعي (البئر ـ الأرض ـ الماء) الذي صنبت فيه الآلة (1 ـ 3 ـ 3) وفي الحديث عن رغبته وغايته (32)

واستعمل الثانية لضبط ابعاد الأجهزة وأوضاعها وموضع الآلة من البئر مما يجعل هذين المستويين أداتين قد سُخِّرَتَا في توفير الأرضية الملائمة لتشكيل اللغة التقنية التي ستطفو على سطح النص ـ كما بينا ـ بفضل المصطلحات التي تشتمل عليها .



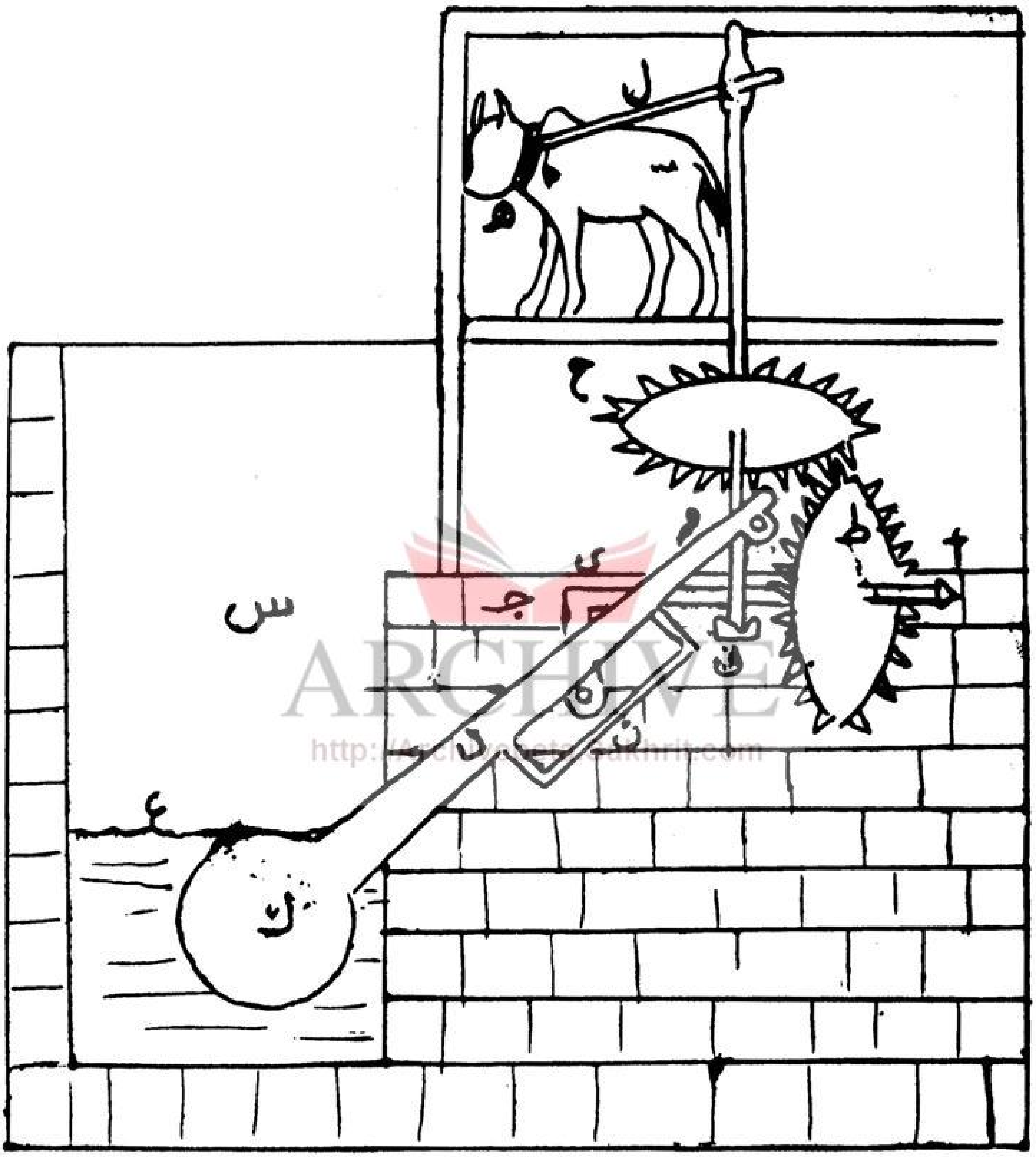
● خـاتمـــة :

لقد سعينا في هذا البحث إلى ضبط منهجية لتحليل النصوص التقنية تعتمد إحصاء المفردات النوى في النص ودراسة تواترها وتوزعها ثم دراسة حقولها الدلالية الأصلية واشعاعها على اصعدة المعجم والدلالة والتركيب والبلاغة .

وقد حاولنا تطبيق هذه المنهجية في تحليل نص في الهندسة الميكانيكية من القرن السادس للهجرة للمهندس العربي بديع الزمان الجزري رغبة منا في تقديم نموذج من التحليل العم[illegible] هذا الضرب من النصوص الجليلة القيمة التي يزخر بها التراث العلمي العربي والتي غالبا ما ينفر المدرسون والطلبة من تحليلها ودراستها لما تنعتُ به غلطا من جفاف وقلة طرافة .

قائمة في ألفاظ النص مرتبة حسب التواتر

		عددها
الكلمات المتواترة 11 مرة	محور - طرف - سهم	3
الكلمات المتواترة 10 مرات	خرق	1
الكلمات المتواترة 8 مرات	وتد - مغرفة - دار - (ا) ماء	4
الكلمات المتواترة 6 مرات	كفة - عند .	2
الكلمات المتواترة 5 مرات	دولاب - دورة	2
الكلمات المتواترة 4 مرات	بئر	1
الكلمات المتواترة 3 مرات	الخط - شهر - رأس - زاوية - منطبق - وسط - ذنب .	7
الكلمات المتواترة مرتين	أول - دندانجات - قطر - منتصب - قائمة - ثابت - أرض - بيت - ارتفاع - طول - معارض - ملبس - صفيحة - حديد - دابة - أدار - غاية - منغمسة - ارتفع تمام - أسفل - ربع - آخر - فوق	24
الكلمات الواردة مرة واحدة	خرق - جهة - واحدة - مطروح - ناحية - معطوف - ركن - قاعدة - مائع - منع - حلقة - خشب - وسع - رطل - ميزاب - مقدار - سطح - فاضل - ثقب - خرج - مستطيل - تحرك - سهولة اسكرجة - أعلى - رباط - متصل - رقبة - واضح - جلي - انحطاط - موازاة - (الأ)فل - جرى - سالبة - مرّ - اختبار - انخفض - قهرٌ - فهم - انخفاض - منحط - كاملة - عاد - مكان - أراد - ايضاح - ملي - مثل - صورة - شكل - مسافة - ذراع - خط - مستقيم - علامة - تحت - داخل - ستة - ضعف - نصف - خمسون - حيث -	63
عدد الكلمات المختلفة الواردة في النص		107
عدد الكلمات الواردة في النص دون اعتبار لاختلافها		233



● **الهوامش :**

1) حصل الانطلاق الفعلي للتدوين في العصر الأموي بعد أن ظهرت بوادر منه منذ العصر الجاهلي . انظر

— Février (James) : « Histoire de l'écriture ». Paris. Payct 1948. P.P. 269-270.
— Blachère (Régis) : « Introduction au Coran ». Besson et Chantemérie. 2e Ed. Paris. 1959. P. 72, 97, 116, 117.

2) هو بديع الزمان أبو العزّ اسماعيل بن الرزّاز الجزري مهندس عربي ولد في دبار بكر في القرن السادس للهجرة (القرن الثاني عشر للميلاد) وقد كنّي بالجزري لأنه أصيل الجزيرة الواقعة بين دجلة والفرات ترك كتابا في الحيل (الهندسة الميكانيكية) بعنوان « الجامع بين

العلم والعمل النافع في صناعة الحيل ، ألفه بطلب من ملك ديار بكر الملك الصالح ناصر الدين أبي الفتح محمود أرسلان بن ارتق (حكم بين سنتي 597 هـ ـ 619 هـ) وقد ترجم هذا الكتاب الى الانقليزية من قبل المستشرق دونالد هيل (Donald HILL) بلندن سنة 1974 وصدرت الطبعة العربية الأولى منه سنة 1979 عن معهد التراث العلمي العربي بحلب انظر :

ـ أحمد يوسف الحسن لتقديم كتاب « الجامع » بـ « مجلة تاريخ العلوم العربية » م 1 عدد 1 إيار 1977 صص 20 ـ 22

ـ أحمد يوسف الحسن : نماذج من الابداع التكنولوجي في الحضارة العربية . « المستقبل العربي » عدد 3 1982 صص 73 ـ 84

3) الجزري : « الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل » نشر معهد التراث العلمي بحلب ـ اشراف غانم وملوحي والعمري ـ 1979 صص 32 ـ 34

(معالجة آلية) Traitement automatique*

(تشفير) codage *

4) انظر الجدول الذي ضبطنا فيه جميع مفردات النص في آخر البحث .

● دولاب : المنجنون التي تديرها الدابة ليسقى بها الماء مركب من دولا بمعنى الإناء ومن آب أي الماء انظر : السيد ادي شير : « كتاب الألفاظ الفارسية المعرّبة » المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين . بيروت 1908 . ص 65

● لم نعثر على هذه الكلمة في المعاجم التي امكننا النظر فيها ولعل المقصود بها السن او ما شابهها . انظر الرسم الذي صور فيه الجزري الآلة وقد نقلناه في آخر هذا البحث .

● الشكرجة والسُّكُرُجة : الصحفة وهي تعريب لـ « سكره » الفارسية . انظر معجم أدى شير المذكور انفاص 92

5) لقد استبعدنا في إحصائنا لهذه المفردات جميع أنواع الأدوات كحروف الجر والعطف وأسماء الموصول والضمائر ولكننا رأينا من المفيد احصاء ظروف المكان لأهميتها في تحديد مواضع الأجهزة والعناصر التقنية داخل الآلة .

6) ينبغي التفريق هنا بين نوعين مختلفين من التواتر : التواتر المطلق* وهو عدد ورود الكلمة في النص والتواتر النسبي* الذي هو نسبة تواتر الكلمة الى تواتر جميع مفردات النص انظر في ذلك : Charles Muller : « Principes et méthodes de : Statistique lexicale » . Hachette Université. Paris. 1977 P.P.47-54.

7) لا نستعمل هنا هنا « مُسْنَد » بالمعنى المتداول عند النحاة العرب وإنّما بمعنى العنصر اللغوي التابع للفظ نواة ، فعلا كان او صفة أوْ مَصْدرًا أو غير ذلك من المشتقات دون اعتبار لوظيفته في الجملة .

(التواتر المطلق) — Fréquence absolue

(التواتر النسبي) — Fréquence relative

8) ان عدد المفردات التي وردت في النص مرة واحدة هو 63 مفردة منها 4 مفردات نوى هي : حلقة ـ ميزاب ـ ثقب ـ أسكرجة و 9 مسانيد متصلة بها هي : تحرك ـ انخفض خرج ـ مبطوح ـ معطوف ـ انحطاط ـ موازاة ـ انخفاض ـ منحط ومما يجعل عدد المفردات الباقية : 63 ـ (4 + 9) = 50

(تَقَنِيَّةٌ) Technicité

أحمد ابن الجزار القيرواني حياته وآثاره وتأثيره

ابراهيم بن مراد

1 ـ الرجل

أ ـ أولياته :

ولد أبو جعفر أحمد بن ابراهيم بن أبي خالد أحمد[1] ابن الجزار حوالي سنة 285 هـ / 898 م في القيروان ـ في أواخر العهد الأغلبي ـ في عائلة مشهورة بالعلم ، وخاصة بالطب ، فقد كان والده ابراهيم بن أحمد (ت . 312 هـ / 924 م) كحالا (مختصا في أمراض العيون) ، كما كان ذا ثقافة دينية سنية عميقة أخذها عن أشهر علماء عصره وخاصة عن محمد بن سحنون ومحمد بن يحي بن سلام وأحمد بن يزيد وكان عمه أبو بكر محمد بن أحمد (ت . بعد 322 هـ / 933 م) ـ حسب شهادة ابن أخيه أحمد نفسه فيه ـ « عالما بالطب حسن النظر فيه . »[2] ولعل من أهم ما يبرز علمه بالطب وحسن نظره فيه سبقه غيره من الأطباء الى تركيب أدوية وأشربة معاجين وترياقات وجوار شنات كثيرة ، قد اعتمد أحمد بن الجزار عددا كبيرا منها في معالجاته ودون كثيرا منها في مؤلفاته مثل « نصائح الأبرار »[3] و « زاد المسافر وقوت الحاضر »[4] و « كتاب في المعدة وأمراضها ومداواتها »[5] وقد علّق على معظمها بقوله « وقد جربناه فحمدناه » .

ب ـ شيوخه :

لا نعرف منهم الا ثلاثة قد أخذ منهم الطب ، هم والده ابراهيم وعمه محمد والطبيب الفيلسوف اسحاق بن سليمان (ت . بعد 341 هـ / 953 م) الذي استقدمه إلى افريقية من مصر آخر الأمراء الأغالبة زيادة الله الثالث سنة 293 هـ / 905 م[6] . على أنه قد تأثر تأثرا غير مباشر ـ لكنه كبير جدا ـ بطبيب افريقية الأول ومنشىء مدرسة القيروان الطبية اسحاق بن عمران (ت . حوالي سنة 279 هـ / 892 م) الذي استقدمه إلى افريقية من بغداد الأمير الأغلبي ابراهيم الثاني سنة 264 هـ / 877 م[7].

ج ـ خُلُقه :

قد اتفقت المصادر القديمة التي ترجمت لابن الجزار على وصفه بالاستقامة في السلوك ، من ذلك ما قاله عنه معاصره الطبيب الأندلسي أبو داود سليمان بن حسان ابن جلجل (ت . بعد 384 هـ / 994 م) : « وكان قد أخذ بفسه

مأخذا عجيبا في سمته وهديه وقعوده . ولم تحفظ عليه بالقيروان زلة قط ، ولا أخلد الى لذة . وكان يشهد الجنائز والعرائس ولا يأكل فيها »[8] . وكان عزيز النفس أبيها ، وخاصة في صلاته بأصحاب السلطة من بني عبيد الفاطميين الذين كان يرفض أن تكون لهم عليه نعمة وكان حسب ابن جلجل ـ يرفض التزلف لهم والتقرب منهم والركوب اليهم[9] . الا أن ذلك لا يعني أنه كان يمتنع عن خدمتهم بطبه وبعلمه حسب ما تقتضيه واجبات الطبيب والعالم الانسانية . ويبدو أن ترفعه في تعامله مع رجال الدولة العبيدية راجع الى سببين رئيسيين : أولهما الجفوة العامة التي كان العبيد يون يلقونها من أهل القيروان ، خاصتهم وعامتهم ؛ وثانيهما استغناؤه عنهم لما كان له من رفه في العيش وسعة في المال . فقد كانت عائلته ـ فيما يبدو ـ غنية ، وكان هو نفسه ذا ثروة كبيرة ، يؤكد ذلك ما ذكره ابن جلجل عن الثروة التي خلفها ابن الجزار بعد وفاته وهي أربعة وعشرون ألف دينار[10] ، ولا نعتقد أن ترفعه كان لتكبر أو غرور أو عجب بالنفس ، فقد عرف بتواضعه ، وخاصة برأفته على الفقراء ورفقه بضعفاء الحال ، فقد كان له عليهم ـ كما يقول ياقوت الحموي ـ معروف كثير وأدوية يوزعها عليهم[11] ، بل انه قد خصهم بكتاب مستقل تحدث فيه عن الأدوية التي يسهل وجودها ويتيسر للفقراء اقتناؤها والانتفاع بها هو كتاب « طب الفقراء ، والمساكين » الذي مهد به ابن الجزار منذ عشرة قرون خلت لما يسمى اليوم بالطب الجماعي .

د ـ مذهبه :

ذهب حسن حسني عبد الوهاب إلى أن ابن الجزار كان على مذهب الشيعة[12] ، وقد تابعه فيما ذهب اليه معظم الذين ترجموا لابن الجزار من المحدثين ، وقد اعتمد عبد الوهاب في مذهبه على قول أبي بكر المالكي (ت . بعد 453 هـ / 1062 م) في « رياض النفوس » عن ابن الجزار أنه كان « على خلاف السنة »[13] . وقد ذهب بعض الباحثين إلى تأييد هذا المذهب اعتمادا على تأليف ابن الجزار كتابا في ظهور الدولة العبيدية في افريقية هو كتاب « أخبار الدولة » الا أن ذلك كله ليس الا استنتاجات مجردة ليس لها دليل تاريخي يدعمها . فليس في قول المالكي ما يدل على أنّ ابن الجزار كان على مذهب الشيعة وليس في تأليف ابن الجزار كتابا عن الدولة العبيدية ما يدل على أنه كان على مذهبهم خاصة وهو قد ألف أيضا في طبقات علماء عصره من أهل السنة في افريقية كتابا هو « التعريف بصحيح التاريخ » ، وألف أيضا في طبقات القضاة من أهل السنة في افريقية في عهد بني الأغلب خاصة . وعند النظر في حديثه عن أولئك العلماء والقضاة السنيين نلاحظ اعجابه بهم وثناءه عليهم[14] اعجابا وثناء يصعب صدورهما عن شيعي ، ثم ان ابن الجزار لو كان على مذهب الشيعة لما وقف من رجال الدولة العبيدية الموقف المترفع الذي ذكره ابن جلجل .[15] والذي نذهب اليه هو أن ابن الجزار كان على مذهب أهل السنة ، مثل والده ابراهيم الذي كان سنيا معروفا . ولعل ابن الجزار كان يختلف عن علماء عصره من فقهاء القيروان بمزجه العقيدة بالفلسفة ـ فقد كان ابن الجزار فيلسوفا أيضا ـ على طريقة الفلاسفة والأطباء في عصره ، مثل أبي بكر الرازي (ت . 313 هـ / 925 م) من قبله وأبي علي ابن سينا (ت . 428 هـ / 1037 م) من بعده .

هـ ـ ملازمته إفريقية :

يبدو أن ابن الجزار لم يغادر افريقية إلى بلاد أخرى ، فقضى حياته كلها فيها فقد همّ بالرحلة إلى الأندلس ولكنه لم ينفذ ذلك ، ولا شك أن ذلك كان بدعوة من الخليفة الأموي الأندلسي الحكم المستنصر بن عبد الرحمان الناصر الذي كان ـ حسب المالكي في «رياض النفوس» ـ يشتهي من دولة المعز لدين الله الفاطمي أربعة أشخاص منهم إبن الجزار[16] ، كما أن ابن الجزار لم يذهب الى مصر مع من ذهب مع المعز الفاطمي

عند انتقاله اليها سنة 362 هـ / 973 م - رغم ما قد يوحي به تأليفه كتابا في « الوباء ونعت الأسباب المولدة له في مصر . وطريق الحيلة في دفع ذلك وعلاج ما يتخوف منه» فابن الجزار قد اعتمد في تأليف هذا الكتاب على ما رواه له وفد من المغاربة الأفارقة قد زاروا مصر وأصيبوا فيها بالوباء ، وقد وقع ابن الجزار في كتابه هذا في بعض الهنات لجهله بطبيعة مصر ، وقد عاب عليه الطبيب المصري علي بن رضوان (ت . 460 هـ / 1067 م) ذلك وانتقده في كتابه « دفع مضار الأبدان بأرض مصر » ومما قال ابن رضوان في ذلك : « وقد كان أحمد بن ابراهيم الطبيب المغربي المعروف بابن الجزار وضع في ذلك [الوباء بمصر] مقالة مفردة لم يستقص فيها ما نحتاج إليه من تلخيص القول واستيفاء الوصف في ذكر الأسباب البادية وما يحدث عنها وما يدفع به ضررها . وخليق أن يكون عرض له النقصان من قبل انه رجل من أهل المغرب لم يعاين مصر معاينة اختبار وامتحان ولكن سمع بها سماعا فذكر ما سمع به فقط »[17] .

قد قضى ابن الجزار - إذن - حياته في افريقية[18] ، ويبدو أنه قد زار مختلف جهاتها - من أعلاها - منطقة بنزرت ، إلى أسافلها ، بالجنوب - وخاصة لغاية التعشيب والبحث عن الأدوية الجديدة في مظانها ، وذلك ما يوحي به على الأقل بعض الاشارات الواردة في كتاب « الاعتماد في الأدوية المفردة » ، فقد تحدث فيه عن وجود « الترنجبيل » في « قصطيلية » - ببلاد الجريد -[19] ، و « الانجرة » في « سوسة »[20] ، و « الاذخر » في « قفصة وأسافل افريقية »[21] و « القرطمانا » في « تونس وصطفورية »[22] ، و « الشبرم » في « باجة »[23] .

و - تلاميذه :

قد اشتغل ابن الجزار بالتدريس ، وقد كان يدرس الطب خاصة ، لكننا لا نعرف من تلاميذه الا واحدا هو الطبيب الأندلسي أبو حفص عمر بن بريق الذي عاش في أواسط القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ، فقد أتى هذا الطبيب القيروان ولازم ابن الجزار ستة أشهر في حدود سنة 350 هـ / 961 م ، وهذا الطبيب هو الذي أدخل الأندلس كتاب ابن الجزار « زاد المسافر وقوت الحاضر »[24] ، وأذاع أمره فيها .

ز - وفاته :

من المؤكد الآن ان وفاة ابن الجزّار كانت بالقيروان سنة 369 هـ (جويلية 979 م - جويلية 980 م) اعتمادا على ما ذكره ابن عذاري المراكشي (ت . بعد 712 هـ / 1312 م) في كتابه « البيان المغرب »[25] . وقد سبق للمحدثين الذين ترجموا لابن الجزار ان اضطربوا اضطرابا كبيرا في تحديد سنة وفاة ابن الجزار . فقد اتبع فريق منهم حاجي خليفة (ت . 1067 هـ / 1657 م) الذي ذهب إلى ان ابن الجزار قد توفي سنة 400 هـ / 1009 - 1010 م[26] . واتبع فريق آخر قول بروكلمان بوفاة ابن الجزار سنة 395 هـ / 1004 م)[27] . والحقيقة ان هذين التاريخين - 400 هـ و 395 هـ - باطلان ، وذلك :

1) لأن والد ابن الجزار ابراهيم - قد توفي سنة 312 هـ / 924 م[28] ، وقد كان ابنه أحمد قد تتلمذ له وأخذ عنه العلم قبل وفاته ، ونعلم ان ابن الجزار قد عاش « نيفا وثمانين سنة »[29] ، أي 82 أو 83 سنة لأن النيف يعني ما زاد على العقد من الواحد إلى الثلاثة . فلو كانت وفاة ابن الجزار سنة 400 هـ لكان قد ولد بعد وفاة والده بخمس

سنوات . ولو كان توفي سنة 395 هـ لكانت ولادته في نفس السنة التي توفي فيها والده، والاحتمالان مرفوضان قطعا .

2) كان ابن الجزار قد توفي قبل تأليف ابن جلجل كتابه « طبقات الأطباء والحكماء » فابن جلجل هو الذي أخبرنا ان ابن الجزار قد عاش نيفا وثمانين سنة ، وابن جلجل قد انهى تأليف كتابه سنة 377 هـ / 987 م ، فلا مجال إذن لاحتمال أن يكون ابن الجزار قد توفي بعد هذا التاريخ ، فالقول إذن ما قال ابن عذاري ، أي أن ابن الجزار قد توفي سنة 369 هـ ، وبذلك يكون قد انقضى على وفاة ابن الجزار بنهاية سنة 1980 ألف سنة .

2 ـ العالـــم

أ ـ معارفـه :

كان ابن الجزار ذا ثقافة موسوعية شمولية ، فقد كان ـ فيما يبدو ـ ذا معرفة بالعلوم النقلية ، يدل على ذلك بعض ما تبقى لنا من نقول في كتب الطبقات وكتب التاريخ المغربية عن كتابيه « التعريف بصحيح التاريخ » و « طبقات القضاة » ، وقد تحدث فيهما ـ في الثاني خاصة ـ عن علماء افريقية وفقهائها وقضاتها من أهل السنة . إلا أن معارف ابن الجزار في العلوم الوضعية كانت أوسع وأشهر ، فهو ذو معرفة بالتاريخ ، والجغرافيا ، والفلسفة والأدب ، واللغة ، والسير ، والطبيعيات ، والطب ، والصيدلة ، وقد غلبت معرفته في الطب والصيدلة على ما عداها ، فاشتهر بها ، وذاع صيته فيها .

ب ـ الطبيب الصيدلاني :

كان ابن الجزار ذا اختصاصات طبية متنوعة ، ومعرفة عميقة بتلك الاختصاصات فقد كان ذا علم بطب الأطفال وطب المشائخ ، وطب الفقراء ، وأمراض المعدة ، وأمراض الجلد ، وأمراض النساء ، وأمراض الكلي ، وأمراض الفم ، وأمـراض مجاري البـول وآلات التنـاسـل ، وأمراض الـرأس والأمـراض البـاطنيـة ، والجهـاز العصبي . . . . الخ .

وكان ـ في ميدان الصيدلة ـ عالما بالأدوية المفردة البسيطة ، والأدوية المركبة ، وأبدال الأدوية والسموم ، ومنافع الحيوان ، ومصالح الأغذية ، وطبائع المعادن ، وكان مع ذلك ـ طبيبا وصيدلانيا ممارسا ، فقد كان له في منزله عيادة يستقبل فيها المرضى ويعالجهم ، وكان حسن الطب والعلاج ، مقصودا من أجل ذلك . فكانت عيادته ـ لذلك ـ تغص بالناس[35] ، وكان يمارس الشق والبط ، أي الجراحة ، وكـان يهتم خاصـة بأسبـاب الأمراض وعـلاماتهـا وأعراضها ، وطرق علاجهـا ، وكان في نفس العيـادة ـ بمنزلـه ـ قد أقـام صيدلية وضع فيهـا معاونـا له اسمـه « رشيق » ، وكان يعدلـه بنفسه الأدويـة المركبـة والأشربـة والمعاجـين والمراهم والأقـراص واللعوق والسفـوف والترياقات والجوارشنات والفتائل والايارج . . الخ . . . وكان يستحضر بنفسه الأدوية المفردة والأغذية الدوائية ، وقد جمع الى ذلك كله علما بالنبات ، لأن النبات من أهم عناصر التراكيب الصيدلية ، ومن أشرنا من قبل الى اشتغاله بالتعشيب والبحث عن النباتات الطبية في أنحاء افريقية .

ولعل أهم ميزة تسجل لابن الجزار في تاريخ الطب والصيدلـة العربيـة ، هو سبقه غيره الى الفصل بين الطب والصيدلة ، وذلك في مستويين اثنين : أولهما مستوى الممارسة والتنظيم ، وثانيهما مستوى التأليف . ذلك أنه كان ـ كما أشرنا من قبل ـ قد أقام في منزله صيدلية منفصلة عن عيادته أو كل أمرها إلى معاون له كان يوجه اليه المرضى

بوصفات الدواء بعد معاينتهم وكان رشيق هو الذي يسلم الأدوية للمرضى . أما في مستوى التأليف فقد كان أول من خص المادة الصيدلية بتأليف مستقلة عن المادة الطبية ، فقد كان موضوع الأدوية المفردة والأدوية المركبة قبله بابا فرعيا يتحدث عنه ضمن كتب عامة موسوعية في الطب ، فكانت الصيدلة ـ بذلك ـ تعتبر فرعا من الطب العام وجزءا منه ، وأهم كتب ابن الجزار الصيدلية المحض هي « كتاب الاعتماد في الأدوية المفردة » ـ وقد ألفه بين سنة 322 هـ / 933 م وسنة 334 هـ / 945 م ، وكتاب « البغية في الأدوية المركبة » و « كتاب السمائم » وكتاب « في الحيوان » وكتاب « في مصالح الأغذية » .

ج ـ مصادره :

كان ابن الجزار جماعا للكتب ، وقد ذكر ابن جلجل ان ابن الجزار ـ عند موته ـ ترك مكتبة زنتها « خمسة وعشرون قنطارا من كتب طبية وغيرها »[21] . وهذه المكتبة الضخمة تدل بدون شك على سعة مطالعات ابن الجزار وعمق درايته بالمصادر الطبية والصيدلية المعروفة في عصره في البلاد العربية الاسلامية ، سواء كانت مترجمة أو كانت موضوعة باللغة العربية ، في المشرق والمغرب ، وتلك المصادر ـ حسب استقرائنا لاثنين من أهم كتبه ، هما « زاد المسافر »[22] وكتاب « الاعتماد في الأدوية المفردة »[23] ـ صنفان : أولهما يوناني هلّيني قديم ويوناني بيزنطي اسكندراني وثانيهما عربي اسلامي ، مما ألفه العرب والمسلمون ، أو السريان المسيحيون ، ونذكر فيما يلي أهمهم :

1) اليونانيون :

- ديوسقريدس (Dioscorides) ، من القرن الأول الميلادي ، أعتمده 66 مرة في كتاب « الاعتماد » و 22 مرة في « زاد المسافر » :
- جالينوس (Galenos) ، من القرن الثاني الميلادي ، اعتمده 37 مرة في كتاب « الاعتماد » و 60 مرة في « زاد المسافر » .
- بديغورس (Pythagoras) ، من القرن السادس قبل الميلاد ، اعتمده 33 مرة في « الاعتماد » ولم يذكره « زاد المسافر » ، لأن الكتاب الذي اعتمده له ابن الجزار موضوعه الأبدال الدوائية ، وهو في الصيدلة وليس في الطب العام .
- الأسطاطاليس (Aristoteles) ، من القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، اعتمده 16 مرة في «الاعتماد» و مرة واحدة في « زاد المسافر » .
- بقراط (Hippocrates) من القرن الرابع قبل الميلاد ، اعتمده 6 مرات في « الاعتماد » و 12 مرة في « الزاد » .
- بولس (Paulos) الأجانيطي الاسكندراني ، من القرن السابع الميلادي ، اعتمده خمس مرات في « الاعتماد » وخمس مرات في « الزاد »
- روفس (Rufus) الافسيسي ، من القرن الثاني للميلاد ، أعتمده ثلاث مرات في « الاعتماد » وأربع مرات في « الزاد » .

يضاف إلى هؤلاء علماء آخرون كان اعتماده عليهم ضئيلا هم ثاوفراسطس (Theophrastos) وبلينوس الطواني (appolonios de Tyane) وأياطيوس الأمدى (Aetios d'Amide) وقريطن (Kriton) المزين .

2) المصادر العربية الإسلامية :

- تيادوق (ت . حوالي سنة 90 هـ / 709 م) ، اعتمده 12 مرة في كتاب « الاعتماد » ومرة واحدة في « الزاد »

ـ ماسر جويه (من القرنين الأول والثاني الهجريين ، السابع والثامن الميلاديين) ، اعتمده مرة واحدة في « الاعتماد » ، ولم يذكره في « زاد المسافر » .

ـ يوحنا بن ماسويه (ت . 243 هـ / 857 م) ، اعتمده مرتين اثنتين في كتاب « الاعتماد » و 36 مرة في « زاد المسافر » .

ـ أبو يوسف يعقوب الكندي (ت . 256 هـ / 870 م) ، اعتمده مرتين اثنتين في « الاعتماد » ومرة واحدة في « الزاد » .

ـ اسحاق بن عمران (ت . حوالي سنة 294 هـ / 917 م) . اعتمده مرتين اثنتين في كتاب «الاعتماد» الا أنّ اعتماده عليه في هذا الكتاب كان أكبر بكثير كما بينا ذلك في بحث لنا سابق[14] ، و 18 مرة في « الزاد » .

وفي « زاد المسافر » شواهد لعلماء آخرين غير الذين ذكرنا يتنزلون منزلة أقل أهمية من منزلة العلماء السابق ذكرهم ، وأولئك العلماء هم ما سويه أبو يوحنا وميخاليل بن ماسويه ـ ابن السابق ـ واسحاق بن سليمان وبختيشوع بن جبريل بن بختيشوع وزياد بن خلفون القيرواني وأبو بكر محمد ابن الجزار وقسطا بن لوقا البعلبكي . والملاحظ اننا لم نعثر على أي ذكر ـ في كتابي « الاعتماد » وزاد المسافر » وغيرهما من الكتب المخطوطة والمطبوعة التي أطلعنا عليها لابن الجزار ـ للطبيب الفيلسوف الكبير أبي بكر محمد بن زكرياء الرازي (ت . 313 هـ / 925 م)

3 ـ المؤلف :

قد ألف ابن الجزار في مختلف المعارف التي كان له فيها نظر ، وقد سبق للمرحوم حسن حسني عبد الوهاب أن وضع لمؤلفات ابن الجزار ثبتا احتوى 37 عنوانا مرتبة حسب المواضيع[15] . وقد أعاد الأستاذ محمد الحبيب الهيلة النظر في تلك القائمة[16] فتبين نقصها وأضاف إليها عناوين أخرى ، الا أن هذه القائمة منقوصة أيضا وغير خالية من الخلط والوهم فقد تضمنت 44 عنوانا منها أربعة عناوين لا تمت إلى ابن الجزار بصلة[17] . وقد أعدنا بدورنا النظر في ثبت الأستاذ الهيلة وانتهينا إلى القائمة التالية ، وفيها ثلاثة وأربعون عنوانا :

أ ـ الكتب الطبية والصيدلية :

ـ المطبوعة ، والموجودة في نسخ مخطوطة[18] ،

1) سياسة الصبيان وتدبيرهم : حققه محمد الحبيب الهيلة ونشره بتونس (الدار التونسية للنشر ، 1968) وأعاد نشره ببيروت (دار الغرب الاسلامي ، 1984) .

2) كتاب في المعدة وأمراضها ومداواتها : حققه سليمان قطاية ونشره ببغداد (دار الرشيد ، 1980) .

3) زاد المسافر وقوت الحاضر (بصدد التحقيق) .

4) كتاب الاعتماد في الأدوية المفردة (بصدد التحقيق) .

5) طب الفقراء والمساكين (بصدد التحقيق) .

6) كتاب العطور .

7) طب المشائخ وحفظ صحتهم .

8) رسالة في البول .

9) الفرق بين الاشتباهات والعلل .

10) أبدال العقاقير

11) كتاب في الكلى والمثاني .

□ الكتب المفقودة :

12) كتاب الخواص .

13) مقالة في الجذام وأسبابه وعلاجه

14) كتاب النسيان وطرق تقوية الذاكرة

15) كتاب قوت المقيم .

16) كتاب نصائح الابدار .

17) كتاب المختبرات .

18) كتاب النصح (في أدوية الخواص والملوك) .

19) كتاب البلغة في حفظ الصحة .

20) كتاب البغية في الأدوية المركبة .

21) كتاب العدة لطول المدة .

22) كتاب السمائم .

23) كتاب المجربات في الطب .

24) كتاب في نعت الأسباب المولدة للوباء في مصر .

25) كتاب أصول الطب .

26) كتاب في الحيوان .

27) كتاب في مصالح الأغذية .

28) رسالة في الزكام وأسبابه وعلاجه .

29) رسالة في النوم واليقظة .

30) رسالة في التحذر من اخراج الدم من غير حاجة دعت الى اخراجه .

31) رسالة في المقعدة وأوجاعها .

32) رسالة في أسباب الوفاء .

33) مقالة في الحمامات .

ب ـ في التاريخ والطبقات والسير :

34) مغازي افريقية .

35) كتاب أخبار الدولة .

36) التعريف بصحيح التاريخ .

37) طبقات القضاة

ج ـ في الطبيعيات :

38) كتاب الأحجار .

د ـ في الجغرافية :

39) عجائب البلدان .

هـ ـ في الفلسفة :

40) رسالة في النفس وفي ذكر اختلاق الأوائل فيها .

41) رسالة في الاستهانة بالموت .

و ـ في الأدب واللغة العربية :

42) المكلل في الأدب .

43) الفصول في سائر العلوم والبلاغات .

4 ـ اشعاعه وتأثيره

أ ـ في الثقافة العربية الإسلامية :

لقد بدأ تأثير ابن الجزار في الثقافة العربية الإسلامية وهو لا يزال على قيد الحياة وخاصة بكتابه « زاد المسافر وقوت الحاضر » الذي حظي بمنزلة كبيرة جدا في المشرق العربي وفي الأندلس . وقد أشار ابن الجزار نفسه في مقدمة كتابه « طب الفقراء والمساكين » الى ما لقيه « زاد المسافر » من حظوة عند الناس بقوله : « شاع في البلدان خبره وحسن عند الحكماء أثره »[44] . ولعل أهم ما يبرز المنزلة التي حظي بها الكتاب في المشرق الأبيات الشهيرة التي امتدحه بها أبو الفتح كشاجم (ت . 360 هـ/970 م) بقوله فيها (من الطويل) :

أبا جعفر أبقيت حيا وميتا	مفاخر في ظهر الزمان عظاما
رأيت على « زاد المسافر » عندنا	من الناظرين العارفين زحاما
فأيقنت ان لو كان حيا لوقته	« يُحَنّا » لما سمّى « التمام » تماما
سأحمد انعاما لأحمد لم تزل	مواقعها عند الكرام كراما[45]

فالناظرون العارفون بأمور الطب في المشرق كانوا شديدي الاقبال على الكتاب ، وكشاجم نفسه ـ وهو من أولئك العارفين لأنه كان من العلماء أيضا ، المهتمين بالطب وعلم الفلك ـ كان يعتبر الكتاب أفضل مما عداه من الكتب ولا شك أن كتاب « الحاوي في الطب » لأبي بكر الرازي كان من بين الكتب التي يفضلها « زاد المسافر » لأن هذا كتاب مختصر مقسم تقسيما منهجيا منظما إلى مقالات وأبواب يمكن لكل المحتاجين اليه اقتناؤه ونسخه لمتوسط حجمه (فهو في جزئين) ووضوح الرؤية فيه ، أما كتاب « الحاوي » فلم يجزأ بالمقالات ولم يرتب ترتيبا منهجيا مثل الذي اتبعه ابن الجزار ، ثم أن الرازي مد طول الكلام وتوسع فيه من غير حاجة تدعو الى ذلك في أحيان كثيرة ، وتلك الاطالة قد عجّزت الناس عن استنساخه واقتنائه فلم ينتفع به إلا من كان ميسور الحال وفير المال[46] . وقد تواصل تأثير « زاد المسافر » بعد وفاة ابن الجزار ، كما تواصل تأثير بقية كتب ابن الجزار فتناقل المؤلفون أفكاره واقتبسوا آراءه وأخذوا بنظرياته . وأهم الناقلين عنه :

1) في كتب الطبقات : القاضي عياض في « ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مالك » وجمال الدين القفطي في « إنباه الرّواة على أنباه النحاة » وابن أبي أصيبعة في « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » .

2) في كتب التاريخ والجغرافيا : أبو عبيد البكري في « المسالك والممالك » والرقيق القيرواني في تاريخه ، وأبو مروان بن حيان في « المقتبس في أخبار بلاد الأندلس » ، وياقوت الحموي في كتابيه « معجم البلدان » و « المشترك » ، وابن فضل الله العمري في « مسالك الأبصار في ممالك الأمصار » ، والوزير السراج الأندلسي في « الحلل السندسية في الأخبار التونسية » .

3) في الكتب الطبية والصيدلية والطبيعية : أبو القاسم الزهراوي في « التصريف لمن عجز عن التأليف » ، وابن سينا في « القانون في الطب » ويونس بن اسحاق بن بكلاريش في « المستعيني في الأدوية المفردة » وأبو عبد الله محمد بن أحمد التميمي في « المرشد الى جوهر الأغذية وقوى المفردات من الأدوية » ، والشريف الادريسي في « الجامع لاشتات النبات » وأبو جعفر أحمد الغافقي في « الأدوية المفردة » ، وأبو محمد عبد الله بن أحمد ابن البيطار في كتبه « الجامع لمفردات الأدوية والأغذية » و « تفسير كتاب دياسقوريدوس » و « المغني في الأدوية المفردة » ، وأحمد بن يوسف التيفاشي في « أزهار الأفكار في جواهر الأحجار » ويوسف بن عمر بن رسول الغساني في « المعتمد في الأدوية المفردة » .

4) ومن مظاهر تأثير ابن الجزار أيضا الاقبال على بعض كتبه بالتلخيص والاختصار والاختيار . ومما اختصر من كتبه كتاب « الاعتماد في الأدوية المفردة » الذي لم يكن أقل قيمة وأهمية من كتاب « زاد المسافر » وقد وضع لكتاب الاعتماد مختصران قد وصلانا مجهولي المؤلفين أولهما مغربي لم يضع له مؤلفه عنوانا معينا بل سماه باسم الكتاب الأصلي ، أي « كتاب الاعتماد » ، وهذا المختصر في الحقيقة منتخب لأن عدد المواد فيه 68 مادة من جملة 280 مادة قد تضمنها كتاب « الاعتماد » ، أما المختصر الثاني فمشرقي عنوانه « صفة طبائع العقاقير على مذهب ابن الجزار في كتاب الاعتماد »[42] ، وقد اهتم فيه مؤلفه باثبات طبائع الأدوية المفردة ودرجاتها وقواها .

ب ـ في الثقافة الأوروبية في القرون الوسطى :

وقد كان تأثير ابن الجزار في الثقافة الأوروبية عن طريق الترجمة إلى اللغات العلمية المستعملة في أوروبا من القرن العاشر إلى القرن السادس عشر الميلاديين ، وهي اللاتينية واليونانية والعبرية . ولا نعرف أي طبيب عربي مترجم إلى اللغات الأعجمية يضاهي ابن الجزار في عدد الكتب المترجمة له ، فابن الجزار يتقدم في عدد الكتب المترجمة له كل من عداه . يضاف الى ذلك ثلاث ظواهر أخرى دالة على مدى أهمية وعمق تأثيره أولاها ترجمة كتابه « زاد المسافر » إلى اللغة اليونانية بعيد وفاته بقليل أو اثناء حياته نفسها ، وقد كانت الثقافة اليونانية الطبية والصيدلية لا تزال في عصر ابن الجزار الرافد الأساسي للثقافة العربية الاسلامية ، وقد كانت الكتب العربية المنقولة إلى اليونانية لا تتجاوز الستّة ، وكان « زاد المسافر » أحدها ، وكان أهمها أيضا[43] . وثانيتها اعتماد « زاد المسافر » وتداوله على نطاق واسع جدا في أوروبا سواء في التدريس أو في العلاج ، فقد صار الكتاب الذي لا غنى عنه للطالب والأستاذ والطبيب ، يعتمده الطالب مرجعا أساسيا في دراسته ، ويعتمده الأستاذ مرجعا أساسيا في تدريسه ، ويعتمده الطبيب في معالجته مصدرا أساسيا لمعرفة أسباب الأمراض وعلاماتها وأعراضها ومعرفة الأدوية الصالحة لها ، وقد ساعد على ذلك جميعه حجم الكتاب المتوسط ويسر الأخذ به ووضوح المنهج الذي اتبعه ابن الجزار فيه في التقسيم والتبويب وقد نشأت عن هذا الاقبال الكبير على الكتاب في الأوساط العلمية الطبية الأوروبية ظاهرة طريفة لا نعرف كتابا آخر قد حصلت له من بين الكتب الطبية والصيدلية العربية المنقولة إلى اللغات الأعجمية ، ونعني بها تناول متن الكتاب الأصلي في ترجمتيه اليونانية واللاتينية بالزيادة والانقاص تبديلا وتغييرا بحسب ما تدعو إليه حاجة المستعملين من العلماء والأطباء في العلاج والتدريس حتى أصبحت الفوارق كبيرة أحيانا بين نصوص الكتاب في العربية واليونانية واللاتينية[44] ، وثالثة الظواهر هي السطو على مؤلفات ابن الجزار وانتحالها ، وأكبر منتحليها عالم تونسي عاش في ايطاليا هو قسطنطين الافريقي (Constantin l 'Africain) ، ولا شك أن انتحالها دليل على أهميتها وعلى سبق ابن الجزار فيها إلى مواضيع مستجدة مستحدثة .

وكتبه المترجمة هي[45] :

1) كتاب « زاد المسافر » ، وقد ترجم إلى اللغة اليونانية بعنوان EPHODES وكان ناقله يدعى Konstantinos) Rheginos (، وقد تمت في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي ، وقد ظلت هذه الترجمة من القرن العاشر حتى

القرن السادس عشر الميلاديين تلقى الاقبال الكبير والانتشار الواسع وقد صاحب ذلك تغيير وتبديل كبيران ابعدا الكتاب عن نصه الأصلي ، وهذه الترجمة - بمختلف نصوصها - لا تزال مخطوطة ، واقدمها - من القرن العاشر - توجد محفوظة في مكتبة الفاتيكان . وأهم مخطوطاتها الأخرى ما يوجد منها في باريس في المكتبة الوطنية تحت أرقام 2239 و 2241 و 2311 ، وسترى هذه الترجمة النور قريبا لأن الأستاذ الباحث اليوناني جيراسموس بنتوغالوس Gerassimos Pentagalos ، الأستاذ بكلية الطب بسالونيك يقوم بتحقيقها . على أن نشرة جزئية لها كانت قد صدرت منذ سنة 1749 في امستردام متضمنة الأبواب الخاصة بالحميات من المقالة السابعة من « زاد المسافر » ، إلا أن هذه الأبواب قد نشرت منسوبة - خطأ - إلى عالم يدعى سينوسيوس[46] .

وترجم الكتاب إلى اللاتينية ، ترجمه قسطنطين الافريقي في القرن الحادي عشر الميلادي في إيطاليا بعنوان (Viati-cum Peregrinantis) ، وقد ادعى المترجم الكتاب لنفسه ، وأكد على ذلك في مقدمة الكتاب بقوله : « لقد رأيت أن أؤكّد على نسبة هذا الكتاب إلى لأنّ أناسا ممن يحسدون غيرهم لما ينجزونه من عمل يلجأون إلى انتحال كتب غيرهم التي تقع تحت أيديهم وادعائها لأنفسهم »[47] ، وقد عمد المترجم - لاخفاء انتحاله - إلى تلخيص نص الكتاب في مواضع كثيرة من عمله ، وحذف أسماء العلماء العرب الذين اعتمدهم ابن الجزار ، ولقد كان لهذا الانتحال اثر سيء لأن الكتاب - في نصه اللاتيني - قد بقي لمدة طويلة منسوبا في الغالب إلى مترجمه ، وقد انتبه الباحثون الأوروبيون مبكرا - منذ القرن السادس عشر - إلى أمر الانتحال ، ولكنهم لم يتفقوا في نسبة الكتاب إلى صاحبه الأصلي لأن منهم من نسبه إلى اسحاق بن سليمان ، وقد بقي الاضطراب والتذبذب في تلك النسبة قائمين حتى أواسط القرن الماضي حين قام المستشرق الفرنسي شارل دارنبر (Ch . Daremberg) بتصحيح الوضع انطلاقا من مقارنات قام بها بين الترجمة اللاتينية والترجمة اليونانية ونص « زاد المسافر » العربي[48] .

وقد لقيت هذه الترجمة وهي ذاتها محرفة مختصرة كثيرا من التبديل والتغيير أيضا ، شأنها شأن الترجمة اليونانية ، بداية من القرن الثاني عشر الميلادي ، وقد طبعت طبعات كثيرة - في نصوص مختلفة - منها : طبعة أولى في ليون (Lyon) بفرنسا سنة 1510 بعنوان (Brevairum Constantini dicticum) - وطبعه ثانية في ليون أيضا سنة 1515 ضمن أعمال اسحاق بن سليمان المترجمة إلى اللاتينية بعنوان Omnia Opera Isaaci (éd . Andréas Totinus) ، والثالثة في مدينة بال (Bâle) بسويسرا سنة 1516 بعنوان — Viaticum Peregri nantis) - والرابعة في ليون أيضا بعنوان - De Morbo - rum Cognitione et Curatione) - ، والخامسة في بال سنة 1536 أيضا ضمن أعمال قسطنطين الافريقي (Opera Constantinus Africanus) كما ترجم المستشرق الألماني رايسك (Reiske) في القرن الثامن عشر الأبواب الستة الأولى الخاصة بالحميات من المقالة السابعة إلى اللاتينية ، ونشرت هذه الترجمة الجزئية مع كتاب (De febribus de Synesios) سنة 1749 في امستردام .

وترجم الكتاب إلى اللغة العبرية أيضا ترجمتين اثنتين ، كانت الأولى سنة 1124 م ، ويبدو أن أصل هذه الترجمة هي ترجمة قسطنطين الافريقي اللاتينية ، ثم أعاد ترجمته عالم آخر يدعى موسى بن طبون سنة 1259 م عن النص العربي ، بعنوان (Tzedad derachim)

ولا تزال هذه الترجمة مخطوطة ، وأقدم مخطوطه لها هي المخطوطة رقم 413 في المكتبة البودلية .

2) كتاب الاعتماد : قد نقل هذا الكتاب إلى اللاتينية والعبرية ، وقد نقل إلى اللاتينية مرتين : أولا هما ترجمة مختصرة أنجزها قسطنطين الافريقي بعنوان « LIBER DE GRADIBUS SIMPLICIUM » أي في طبائع الأدوية ودرجاتها .

وقد انتحل المترجم هذا الكتاب وادعاه لنفسه مثل الذي فعل بكتاب « زاد المسافر »[49] ، وقد طبعت هذه الترجمة ضمن أعمال قسطنطين الافريقي في بال سنة 1536 .

وثانيتهما أنجزها عالم أندلسي هو اصطفن السرقسطي (stephanus de Saragossa) سنة 631 هـ / 1233 م وهذه الترجمة في الحقيقة اختصار للكتاب لأن المترجم لم ينقل فيها مادة الكتاب كلها ، وقد حقق المستشرق الألماني لوثرفولغر (Lother Volger) هذه الترجمة ونشرها في المانيا سنة 1941 بعنوان :

Der liber fiduciae de sunplicibus medicinis)

des Ibn Al - Jazzar in der Ubersetzung von Stephanus de Saragossa , Ubertragen aus der handschrift tuniichen cod . Lat; 253)

أما الترجمة العبرية فقد انجزها مترجم كتاب « زاد المسافر » إلى العبرية أي موسى بن طبون ، ولا نعرف الآن عنها شيئا .

3) كتاب الخواص : قد ترجم إلى اللاتينية بعنوان (De Proprietatibus) ، وتوجد من هذه الترجمة نسخة مخطوطة في جامعة مونبليي (Montpellier) واسم ابن الجزار عليها Ametus filii habre) كما تـرجم الكتاب إلى العبرية أيضا :

4) كتاب النسيان وطرق تقوية الذاكرة : ترجم إلى اللاتينية والعبرية .

5) كتاب في المعدة وأمراضها ومداواتها : نقله قسطنطين الافريقي إلى اللاتينية بعنوان (Liber de Stomachiasi) وادعاه لنفسه ، وقد نشر ضمن أعماله سنة 1536 .

6) مقالة في الجذام : نقلها قسطنطين الافريقي أيضا إلى اللاتينية بعنوان (Liber de Elephantiasi) وادعاها لنفسه ، وقد نشرت ضمن أعماله السابقة الذكر .

7) كتاب طب الفقراء والمساكين : ترجم إلى اللغة العبرية .

تلك هي الكتب التي انتهينا إلى معرفة ترجماتها ، ولا ندري هل ترجمت كتب أخرى لابن الجزار أم لا ، ولا نستبعد أن تكون له كتب أخرى مترجمة لم تصلنا أو لم يكشف عنها بعد ، ومن ذلك الكتاب المنسوب الى قسطنطين الافريقي بعنوان (Liber de Animatibus) فليس بعيدا أن يكون ترجمة منتحلة لكتاب ابن الجزار « في الحيوان » ، فقد رأينا أن الافريقي قد انتحل أربعة من كتب ابن الجزار الأخرى . فلا غرابة في أن يكون كتاب « في الحيوان » خامسها ! .

● الهوامش :

1) ـ وليس « ابراهيم بن علي » كما ذهب خطأ الدكتور سليم عمار ـ انظر :

(Dr . Sleim AMMAR : (En Souvenir de la médecine Arabe) (Tunis , S . T. D . , 1965) p . 52

وانظر قائمة مفصلة لمصادر ترجمة ابن الجزار في بحثنا « التداخل اللغوي والثقافي في كتاب « الاعتماد » لابن الجزار القيرواني » ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 22 سنة 1983 (ص ص . 35 ـ 164) ، ص 37 .

2) ـ ذكر ذلك في كتابه « نصائح الأبرار » وقد نقله حسن حسني عبد الوهاب في « ورقات عن الحضارة العربية بافريقية » (تونس ، مكتبة المنار ، 1965 ـ 1972 ، 3 أجزاء) ، ج 1 ، ص 240 .

3) انظر في ذلك ح . ح . عبد الوهاب ، الورقات ، ج 1 ص 240 .

4) انظر مثلا في « زاد المسافر » (مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس ، عدد 2884) ص 127 ظ .

5) انظر مثلا في « كتاب المعدة » (تحقيق سلمان قطاية ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، 1980) ، ص 161 ، 180 ، 183 .

6) ـ أبو العباس أحمد بن عذاري ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تحقيق ج . س . كولان وليفي بروفنسال (ليدن ، بريل ، 1948 ، جزآن) . ج . 1 ص 141 .

7) ـ ح . ح . عبد الوهاب ، الورقات ، ج 1 ، ص 234 .

8) ـ سليمان بن حسان ابن جلجل ، طبقات الأطباء والحكماء ، تحقيق فؤاد سيد (القاهرة ، المعهد العلمي الفرنسي للاثار الشرقية ، 1955) ، ص 89 .

9) ـ يقول ابن جلجل في ذلك (طبقات الأطباء ، ص 89) : « ولم يركب إلى أحد من رجال الفريقية ولا إلى سلطانها ، الا إلى أبي طالب عم معد (المعز) ، كان له صديقا قديما وكان يركب إليه كل جمعة لا غير (. . .) . حدثني عنه من أثق به قال : كنت عنده غداة في دهليزه وقد غص بالناس ، إذ أقبل ابن أخي النعمان القاضي وكان حدثا جليلا بافريقية يستخلفه القاضي إذا منعه مانع عن الحكم ، فلم يجد في الدهليز موضعا يجلس فيه الا مجلس أبي جعفر (ابن الجزار) . فخرج أبو جعفر فقام له ابن أخي القاضي على قدم فما أقعده ولا أنزله ، وأرا « قارورة بماء كانت معه لابن عمه ولد النعمان واستوفى جوابه عليها وهو واقف ، ثم ركب ونهض وما كدح ذلك في نفسه ، وجعل يتكرر عليه بالماء في كل يوم حتى برأ العليل . قال الذي حدثني : فكنت عنده صحوة نهار إذ أقبل رسول النعمان القاضي بكتاب يشكره فيه على ما تولى من علاج ابنه ، ومعه منديل بكسوة وثلاثمائة مثقال . فقرأ الكتاب وجاوب شاكرا ولم يقبض المال ولا الكسوة . قال الذي حدثني : فقلت له : أبا جعفر ، رزق ساقه الله اليك ، ترده ؟ قال له : والله لا كان لأحد من رجال دولة مَعَدٌ قِبَلِي نِعْمَةٌ » .

10) ـ ابن جلجل : طبقات الأطباء ، ص 90 .

11) ـ ياقوت الحموي ، معجم الأدباء المسمى بأرشاد الأريب ، (القاهرة ، دار المأمون ، 1936 ـ 1939 ، في 20 جزءا) .

12) ـ ح . ح . عبد الوهاب ، الورقات ، ج 1 ، ص 309 .

13) ـ أبو بكر المالكي ، رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وافريقية ، تحقيق بشير البكوش (بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1982 ـ 1983 ، جزآن) ، ج 2 ، ص 430

14) ـ نذكر من ذلك مثلا قوله عن محمد بن سحنون : « كان ابن سحنون امام عصره في مذهب أهل المدينة بالمغرب ، جامعا لخصال قلما اجتمعت في غيره من الفقه البارع والعلم بالأثر والجدل والحديث والذب عن مذهب أهل الحجاز ، سمحا بماله كريما في معاشرته ، نفاعا للناس ، مطاعا ، جوادا بماله وجاهه ، وجيها عند الملوك والعامة جيد النظر في الملمات » : عن القاضي عياض ، من « تراجم اغلبية مستخرجة من مدارك القاضي عياض » ، جمع وتحقيق محمد الطالبي (تونس ، الجامعة التونسية ، 1968) ، ص 213 .

15) ـ راجع فيما سبق التعليق 9 .

16) ـ أبو بكر المالكي ، رياض النفوس ، ج 2 ، ص 477 .

17) ـ انظر مقال سلمان قطاية ، « كتاب دفع مضار الأبدان بأرض مصر لعلي بن رضوان » ، مجلة الطب العربي ، (بيروت) ، 7 (نوفمبر ، 1982) ، ص ص 91 ـ 92

18) ـ يعتبر من باب المبالغة والتهويل قول المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه : « . . . ابن الجزار الذي كان يغلق عيادته كلما اقبل الصيف وانطلقت السفن العربية من مرفا تونس الى الشواطىء الغربية لتقوم بحملاتها ضد الكفار ، فيعمل على ظهرها كطبيب ، ولعله وصل مرات الى شواطىء ، إيطاليا الوسطى والشمالية وجنوب فرنسة أو شمال اسبانيا . ووصل مرات أخرى الى أعالي نهر التيبر في رومة ومركز القديس بطرس ، وكان يسجل كل ما يجري أمامه ، ويزيده نصائح للحجاج » ـ شمس العرب تسطع على الغرب ، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي ، ط . 5 (بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1981)) ، ص 288 ، وغير بعيد عنها في الخطا بروكلمان في قوله : « كان [ابن الجزار] يشترك كل صيف في الحملات البحرية على الكفار » ـ تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب والسيد يعقوب بكر (القاهرة ، دار المعارف 1959 وما بعدها ، صور منه ستة أجزاء) . ج 4 ، ص 296 . وقد تبنى الدكتور سليم عمار هذه الفكرة أيضا فقال ان ابن الجزار « كان يقوم بالقرصنة في أعماق البحر انطلاقا من رباطات الساحل التونسي » ـ En Souvenir de la Médécine Arabe p. 52 ـ وكل ما ذهب اليه هؤلاء تأويل خاطىء لقول ابن جلجل : « وكان (ابن الجزار) ينهض في كل عام الى المنستير ـ رابطة على البحر ـ فيكون هنالك طول أيام القيظ ، ثم ينصرف الى افريقية » ـ طبقات الأطباء ، ص 89 .

19) ـ كتاب الاعتماد في الأدوية المفردة ، مخطوطة المكتبة الوطنية بالجزائر ، عدد 1476 / 5 ، ص 121 وجه .

20) ـ نفس المصدر ، ص 158 وجه .

21) ـ نفس المصدر ، ص 175 ظهر .

22) ـ نفس المصدر ، ص 186 وجه .

23) ـ نفس المصدر ، ص 207 ظهر .

24) ـ ابن جلجل ، طبقات الأطباء ، ص 107 .

25) ـ ابن عذاري ، البيان المغرب ، ج 1 ، ص 237 .

26) ـ حاجي خليفة ، كشف الظنون في اسامي الكتب والفنون ، (استانبول ، وكالة المعارف ، 2941 ـ 1943) ، ص 420 ، 864 ، 1126 ، 1592 . على أن حاجي خليفة ذكر في مواضع أخرى من كتابه ان ابن الجزار توفي قبل سنة 400 هـ (ص 841 ،

896 ، 1095 ، 1171 ، 1256 ، 1955) ، وذكر في موضعين آخرين أنه توفي بعد سنة 400 هـ (ص 251 ، 946) ، وذكر في موضعين آخرين أيضا أنه توفي في حدود سنة 400 هـ (ص 120 ، 253) .

27) ـ بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج 4 ، ص 296 .

28) ـ انظر « كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق » لمؤلف مجهول ، تحقيق عمر السعيدي (دمشق ، المعهد الفرنسي ـ 1972 ـ 1973 ، قسمان) ، ج 1 ص 228 ـ 229 .

29) ـ ابن جلجل ، طبقات الأطباء ، ص 89 .

30) ـ نفس المصدر ، ص 89 .

31) ـ نفس المصدر ، ص 90 .

32) ـ قد سبقنا الى استقراء « زاد المسافر » المستشرق الفرنسي « دوقا » : أنظر

Gustave Dugat , (Etudes sur le traité de Médecine)) d'Abou Djafar intitulé Zad al- Moçafir in journal Asiatique , (Avril - Mai - 1853) pp. 320 - 340 .

33) ـ قد سبق لنا أن قمنا باستقراء كتاب « الاعتماد » انظر : ابراهيم بن مراد ، التداخل اللغوي والثقافي في كتاب الاعتماد لابن الجزار ، حوليات الجامعة التونسية 22 (1983) ، ص ص 66 ـ 77 .

34) ـ ابراهيم بن مراد « المصادر التونسية في كتاب « الجامع » لابن البيطار » مجلة الحياة الثقافية (تونس) ، 8 (مارس ـ أفريل ، 1980) ، ص 133 .

35) ـ ح ـ ح عبد الوهاب ، الورقات ، ج 1 ، ص ص 313 ـ 321 .

36) ـ محمد الحبيب الهيلة ، مقدمة سياسة الصبيان وتدبيرهم لابن الجزار (تونس ، الدار التونسية للنشر ، 1968) . ص . ص . 36 ـ 50 ، وانظر نقدنا لهذه القائمة في : ابراهيم بن مراد ، « المصادر التونسية في كتاب « الجامع » لابن البيطار » ص . 131 .

37) ـ وقد نقل عن الهيلة قائمته المنقوصة بأخطائها الدكتور سلمان قطاية في مقدمة تحقيقه لكتاب المعدة ، ص . 31 ـ 37 .

38) ـ انظر عن مخطوطات كتب ابن الجزار :

Fuat SEZGIN : Geschichte des Arabischen Schriftuns (Leiden . Brill . 1967 - 1984) vol . 3 , pp . 305 - 307 .

39) ـ أحمد بن الجزار ، طب الفقراء والمساكين ، (مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس ، عدد 38 ـ 30) . ص 1 ظهر .

40) أبو الفتح كشاجم ، الديوان ، جمع وتحقيق خيرية محمد محفوظ (بغداد . وزارة الاعلام ، 1970) . ص 499 .

41) ـ انظر تحليلا لكتاب زاد المسافر ولقيمته : ابراهيم بن مراد « ابن الجزار القيرواني في كتاب زاد المسافر : تعريف بالكتاب وتحقيق لنماذج منه

ح(ـ انظر تحليلا لكتاب زاد المسافر ولقيمته : إبراهيم بن مراد « ابن الجزار القيرواني في كتاب زاد المسافر : تعريف بالكتاب وتحقيق لنماذج منه » ، مجلة الصيدلاني العربي (دمشق) 3 (نيسان ، 1983) ، ص ص 12 ـ 33 .

42) قد سبق لنا ان نشرنا المختصر مع مقدمة فرنسية ، انظر :

I. Brahim BEN MRAD ; « Hommage à Ibn al-Gazzar : Les Propriétés des médicaments d'après Ibn al-Gazzar, in IBLA, 151 (1983 - 1) pp. 43-76.

43) انظر عن تلك الترجمات ومنزلة كتاب زاد المسافر بينها :

Lucien LECLERC, histoire de la Médecine arabe (Paris, Ernest Leroux, 1876 2 vol.), Vol . 2, pp. 484-485 ; Charles DAREMBERG, « Recherches pur » :

44) أنظر في ذلك :

Charles DAREMBERG, « Recherches sur un ouvrage qui a pour titre Zad el-Moueafir en arabe, Ephodes en Grec, Viatique en Latin », in Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, vol. 2, (1851), pp. 490-527.

45) انظر عن ترجمات ابن الجزار :

Lucien LECLERC, Histoire de la médecine arabe, vol. 1, p. 414, vol. 2, pp. 360-365 ; Moritz STEINS-CHNEIDER, Die Europaischen Ubersetzungen aus den Arabischen bis Mitte des 17 Jahrhunderts, 2ème éd., (Graz, 1956) n° 147 ; Moritz STEINSCHNEIDER, Die Hebraeschen Ubersetzungen des Mittelaters (Berlin ; 1893; n° 448, 449, 450, 451, 452.

(46 Synesios, De febribus, éd. de Bernard, Amsterdam - 1749.

(47 Lucien LECLERC ; Histoire de la médecine arabe, vol. 2, p. 361.

48) أنظر بحثه المذكور في التعليق 44

(49 Moritz STEINSCHNEIDER « Constantin's liber de Gradibus und ibn Al-Gazzar Adminiculum » Deutschen Archive fur Geschiche der medicine, II (Berlin, 1879). p. 1 et suiv.

نظرية الرازي في النفس ودورها في المعرفة

د. محمد العربي بوعزيزي

عناصر البحث :

تعريف النّفس ـ النفس في القرآن والحديث ، تعريف الرازي للنفس ، وجودها وطبيعتها عنده ، وحدتها وأفعالها ، صلة النفس بالبدن وخلودها ، النفس الناطقة وصلتها بالعلوم والمعارف .

تمهيد :

إن الحديث عن النفس حديث شيّق لكنّه عويص ولا يدانيه في اعتياصه مبحث آخر من مباحث الطبيعة ، أو ما وراء الطبيعة ، ذلك أن النفس تعد اللغز الانساني الذي لم يقع التوصل بعد إلى حله ، وقد لا يجد الحل في يوم ما ، ولكن بالرغم من ذلك فهي مصدر للعلوم والمعارف التي لا !!حصر لها . وبذلك ظل الانسان منذ أقدم العصور إلى يوم الناس هذا باحثا عن الكشف عن ذلك المجهول البعيد الغور فظل تواقا الى معرفة كنهه منكبا على تفهم أمر النفس وماهيتها وصلتها بالجسم وحصولها على المعارف .

ولأهمية هذا المبحث حري بنا أن نساهم في الكشف عن نظرية في النفس لفيلسوف مسلم ذاع صيته في القرن السادس الهجري ونعني به فخر الدين الرازي .

فقد بحث في حقيقة النفس وأثبت وجودها وبيّن طبيعتها وتحدث عن صلتها بالبدن ، وعن معادها ، وحشرها ، وخلودها ، وعن صلتها باكتساب العلوم والمعارف .

تعريف النفس :

يجد الباحث تعاريف متنوعة للنفس أطلقها أساطين الفلسفة قديما وحديثا وقد أوثر عن أرسطو الفيلسوف اليوناني الشهير أنه عرّف النفس بأنها « كمال أول لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة »[1] .

ويقصد أرسطو من تعريفه المأثور أنه ليس للانسان جوهران مستقلان ـ النفس والجسم ـ بل هو عبارة عن جوهر واحد يكون الجسم مادة له والنفس صورته[2] ويوحي لنا هذا التعريف أن مذهب أرسطو يفضي الى فناء النفس بفناء الجسم انطلاقا من اعتقاده بأن الصورة تفنى بفناء المادة[3] .

ولما جاء رواد فلسفة الاسلام نال هذا المبحث نصيبه على أيديهم فقد ساهم كل من الكندي[4] والفارابي[5] وابن سينا[6] واخوان الصفا[7] والرازي ببحوث مطولة في أمر النفس من حيث تعريفها ، وطبيعتها ، وصلتها بالعلوم والمعارف ، وأشبعت المسألة بحثا في الفلسفة الحديثة والمعاصرة وبرز علم كامل في هذا المجال أطلق عليه « علم النفس» . ولا تغفل مساهمة الثقافات الأجنبية في هذا المبحث[8] .

النّفس في القرآن والحديث

إن البحث في مسألة النفس وورودها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يتطلب تتبع ورودها في غير ما موضع في هذين المصدرين ، وينجر عن ذلك الحصول على زاد وافر ، ولكن قصر البحث يدعونا الى الاقتصاد على أهم المعاني الواردة في أمر النفس .

فآيات القرآن الكريم تشير في غير ما واحدة منها الى النفس وقد ترد تلك الاشارات في صور متعددة في الافراد والتثنية والجمع والاضافة وتدل في معظمها على أن الانسان كائن حيّ وحيد الأصل يتكاثر ويكسب ويشتهي وينتابه الغضب ويطلب الجزاء .

كما ترد آيات أخرى أحيانا لتشير الى طوية الانسان وجوهره . وقد تتضمن بعض تلك الاشارات دلالة على الذات الالهية فمن دلالات النفس على الانسان نجدها في الآية الكريمة : « واتقوا يوما لا تجزي نفس عن نفس شيئا »[9] والآية الواردة في نفس الصورة « لا يكلّف الله نفسا إلا وسعها »[10] ومن الآيات المشيرة الى الذات الالهية الآية « ويحذركم الله نفسه والله رؤوف بالعباد »[11] . والآية « فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين »[12] ومن الآيات التي تشير الى أن كلا من النفس والروح سر الله في خلقه قوله تعالى « يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم الا قليلا »[13] .

أما ورود النفس في السنة النبوية الشريفة فتتضمنه أحاديث نبوية كثيرة تشير الى الأصل الذي صدرت عنه الأرواح وأن وجودها سابق عن البدن[14] .

ومن تلك الأحاديث نجد «الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف » .

وتتعرض بعض تلك الأحاديث الى مصير النفس بعد الموت فتقع الاشارة الى سؤال المالكين وما تحس به في القبر ، وتصور تزاور أرواح الموتى فيما بينها ومدى استئناسها بمن يزورها[15] من الأحياء : « ما من أحد يزور قبر أخيه ويجلس عنده الا استأنس به ورد عليه حتى يقوم » .

تعريف فخر الدين الرازي للنّفس

قبل الوقوف على تعريف الفخر الرازي للنفس نشير إلى أنه قد ترك لنا نظرية هامة في هذا المبحث تكشف عن مدى اهتمامه بهذا الجوهر الروحاني ومدى عمق الرجل والمامه بحقيقة هذه المعضلة الفلسفية وإثباته دورها في عملية المعرفة . فقد صنف في النفس والروح وأحوالها وقواها وتعلقها بالبدن وجوهريتها وبقائها وكيفية حصولها على المعرفة الحسية والعقلية والمعارف الربانية واللدنية وسعادتها في الدارين . وخصص لها كتابا كاملا سمّاه « كتاب النفس والروح وشرح قواهما إلى جانب فصوله المطوّلة في كتبه الأخرى كالمباحث المشرقية » الذي خصص قسما كبيرا منه لعلم النفس[16] وتفسيره الكبير المسمى «بمفاتيح الغيب » والذي ضمنه مباحث غزيرة حول النفس وما يتعلق بها ولا نغفل ما جاء في بقية مصنفاته « كمعالم أصول الدين » و «كتاب الاشارات» و «محصّل أفكار المتقدّمين والمتأخرين من العلماء والفلاسفة والمتكلمين » .

سار فخر الدين الرازي في تعريفه للنفس على غرار فلاسفة الاسلام ونهج نهجهم في تعريفهم لهذا الجوهر الروحاني بأنها « كمال أول لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة » حسب ما أورده في كتابه «المباحث المشرقية » حين قال : « النفس في عالمنا كل جسم طبيعي تصدر عنه كمالاته بواسطة آلات فهي كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة أي من شأنه أن يحيى بالنشوء ويبقى بالغذاء وربما يحيى بالاحساس والتجريد »[17] .

ونجد توضيحا لهذا التعريف عند الدكتور فتح الله خليف حين يقول ويقصد الرازي بالكمال الأول : « أن النفس هي صورة الجسم الجوهرية وفعله الأول . فهي تكمّله وذلك كقوّة الابصار فإنها صورة الحدقة أو كمالها ، وتسمّى فعلا أوّلا لأنها تتحد بالجسم مباشرة . وهناك أفعال ثانية هي التي تصدر عن المركب في النفس أي أن الأفعال الحاصلة باستعمال الوظائف كالرؤية والسمع والذوق وما إلى ذلك »[18] .

وينتهي توضيح الدكتور خليف بأن الفخر يقصد بالآلي أنه مؤلف من الآلات أي الأعضاء وهي أجزاء متباينة فليس تركيب العين كتركيب الأذن ولكنها متباينين في التركيب بتباين الوظيفتين[19] .

وبالرغم من هذا التعريف الذي حذا فيه الرازي حذو فلاسفة المسلمين فإنه لم يقل في واحد من كتبه بأنها صورة منطبعة في الجسم بل كان على العكس من ذلك يبرهن على مغايرتها للبدن ويورد الحجج تلو الأخرى لتدعيم موقفه وتجدر الاشارة الى ان الرازي لا يفرق بين النفس والروح في غالب الأحيان فيستعمل لفظ الروح ويريد به النفس وهو رأيه الشائع في ثنايا التفسير الكبير . غير أنه يذكر في بعض المواطن من بعض تصانيفه أن الروح جوهر لطيف مكوّن من بخارية الأخلاط وبتعبير آخر مكوّن من ألطف أجزاء التغذية التي مجمعها القلب[20] .

وهو في تعريفه هذا نجده يستقر على استعماله في معظم كتبه . على أن الروح والنفس لهما مفهوم مشترك وذلك يتماشى مع ما ورد في القرآم الكريم[21] .

وجود النّفس

آمن الفخر الرّازي في سائر كتبه المشار إليها ـ النقلية والعقلية ـ منها بوجود النفس واعتقد أنها جوهر روحي قائم بذاته مستقل عن البدن ومغاير له وهو يتفق في ذلك مع أفلاطون وأفلوطين وسائر فلاسفة الاسلام وقد استفاد من البراهين التي سبقته في اثبات وجود النفس وخاصة بداهين ابن سينا العقلية ولكنه تفرّد عن فلاسفة اليونان والاسلام ببراهينه الشرعية والمستفادة من الكتاب الالهي والاحاديث النبوية الشريفة .

ونحن نورد في هذا السياق نبذة من براهينه العقلية والنقلية الدالة على وجود النفس فهو يقول في المباحث المشرقية « إنا نشاهد أجساما تصدر عنها الآثار على وتيرة واحدة مثل الحس والحركة والنمو وتوليد المثل وليس لها ذلك للجسمية التي تشاركها فيها وما يخالفها من تلك الآثار بل قد توجد تلك الأجسام غير موصوفة بصدرية هذه الأفعال فإذن توجد في تلك الأجسام مبادىء غير جسميها ، وليست هي بأجسام . فهي إذن قوى متعلقة بالأجسام ، وقد عرفت أنّا نسمّي كلّ قوة تصدر عنها الآثار على نهج واحد نفسا ، وهذه اللفظة اسم لهذا الشيء لا من حيث ذاته بل من حيث كونه مبدأ للأفاعيل المذكورة . ولذلك «صار البحث عن النفس من جملة العلم الطبيعي »[22] .

فنحن نرى أن الفخر الرازي يؤكد على وجود النفس من خلال قوله : « نسمي كل قوّة تصدر عنها الآثار على نهج واحد نفسا » .

ومن البراهين العقلية التي يعتمدها الرازي للبرهنة على وجود النفس نذكر برهان الاستمرار وبرهان الانتباه أو الوعي بالذات ، وبرهان الأنا أو الشخصية الجامعة لأفعال البدن المختلفة ، وبرهان الرجل الطائر أو المعلق في الفضاء .

1) برهان الاستمرار : ويعني الرازي به أن النفس مستمرة هي هي منذ الولادة حتى آخر الحياة . ذلك أن الانسان كان في رحم أمه قطرة صغيرة ثم تكوّن بدن الانسان وتعلقت الروح به ثم ان ذلك البدن في غاية الرطوبة ثم تعرض للتحلّل بسبب عمل الحرارة ويستمر ذلك التحلّل أبدا طول العمر إلى أن يتوفاه الله . فهو هو حين كان في بطن أمه وكان طفلا وشابا وشيخا ، فوجب القطع بأن الانسان إما أن يكون جوهرا مفارقا مجردا وأمّا أن يكون جسما لطيفا باقيا مع تحلّل البدن[23] .

ويورد الفخر الرازي نفس البرهان في موضع آخر من التفسير الكبير بقوله : « اعلم أن نفس ذاتك وحقيقتك هي التي تشير إليها بقولك : أنا حق تخبر عن نفسك بقولك : فعلت ، ورأيت وسمعتُ وغضبت واشتهيت وتخيلت ، وتذكرت »[24] .

وقد ورد برهان الاستمرار عند الرازي على صيغة أخرى في كتابه المطالب العالمية « الجسم الانساني متبدّل متغير دائما ، أما المشار اليه بأنا فليس متغيرا ، والمتغير مخالف لما ليس بمتغير ، فأنا ليس هو الجسم[25] .

2 ـ برهان الانتباه أو الوعي بالذات والمراد به أن الانسان حين انهماكه في أمر من الأمور يستحضر ذاته ولا يكون غافلا عن جميع أجزاء بدنه وعليه فذات الانسان مغايرة لبدنه وفي هذا يقول الرازي « إني أعلم بالضرورة ذاتي المخصوصة حالما أكون غافلا عن كل مالي من الاعضاء الظاهرة والباطنة والمعلوم مغاير لما ليس بمعلوم فوجب القطع بأن ما هو المشار إليه بقولي أنا مغاير لجميع الأعضاء الظاهرة والباطنة »[26] .

3 ـ برهان الأنا أو برهان الشخصية الجامعة لأفعال البدن المختلفة[27] .

ويصوغ الرازي هذا البرهان صياغة دقيقة يعبّر فيها عن وحدة النفس ورجوع أفعال البدن المختلفة إلى الذات الواحدة او الشخصية الجامعة فيقول : « النفس لا يمكنها أن تتحرك بالارادة الا عند حصول الداعي ، ولا معنى للداعي الا الشعور بخير يرغب في جذبه أو شر يرغب في دفعه ، وهذا لا يقتضي أن يكون المتحرك بالارادة هو بعينه مدرك للخير والشرّ والملذّ والمؤذي والنافع والضار فثبت بما ذكرنا أن النفس الانسانية شيء واحد وثبت أن ذلك الشيء هو المبصر والسامع والشام والذائق واللامس والمتخيّل والمتفكر والمشتهي والغاضب وهو الموصوف بجميع الادراكات لكل المدركات وهو الموصوف بجميع الأفعال الاختيارية والحركات الارادية فثبت بما ذكرنا ان النفس الانسانية شيء واحد موصوف بجملة هذه الادراكات وبجملة هذه الأفعال »[28] .

ولا نغفل القول أن ابن سينا قد سبق القول الى الفخر الرازي في هذه البراهين[29] .

4 ـ برهان الرجل الطائر أو المعلق في الفضاء :

ومفاد هذا البرهان أنه لو توهّم أحدنا كأن خلقه كان دفعة واحدة وكاملا وهوى ذلك المخلوق في الفضاء بحيث لا يصدمه شيء في الخارج فانه مع ذلك يثبت ذاته[30] .

ويصوغ فخر الدين الرازي هذا البرهان صياغة تأصيلية تكشف عن مدى تلمذته لابن سينا الذي سبقه الى هذا البرهان من ناحية وتكشف من ناحية أخرى عن تمرسه بالصياغة الفلسفية وإلمامه بالمعضلات الماورائية يقول الفخر « إن الواحد منا لو توهم ذاته كأنه خلق دفعة واحدة وخلق كاملا ولكنه محجوب الحواس عن مشاهدة الخارجيات ، وأنه يهوى في خلاء وملاء لا يصدمه فيه قوام ولا يحسّ بشيء من الكيفيات وفرّقت أعضاؤه حتى لا يكون فيها ملاقاة ومماسة أصلا فإنه في هذه الحالة سيكون مدركا لذاته غافلا عن كل أعضائه الظاهرة والباطنة . بل يثبت ذاته ولا يثبت لها طولا ولا عرضا ولا عمقا ، ولو أنه تخيل في تلك الحالة يدا أو عضوا آخر لم يتخيله جزءا في ذاته ولا شرطا في ذاته ، فظاهر أن المشعور به غير المغفول عنه لجميع الأعضاء »[31] .

أما البراهين النقلية التي يسوقها الرازي الى جانب البراهين العقلية فهي عديدة تكتفي بالبعض منها :

ـ استدلاله بالآية الكريمة « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل احياء عند ربهم يرزقون »[32] ويقول عند استدلاله بالآية : « النص صريح في ان أولئك المقتولين أحياء والحس يدل على أن هذا الجسد ميّت »[33] .

ـ يورد الرازي آية اخرى ، ويراها حجة فيما يذهب اليه من أن الانسان يحيى بعد الموت وتلك الآية هي : « النار يعرضون عليها غدوا وعشيا »[34] ويضيف إليها قوله تعالى «أغرقوا فادخلوا نارا »[35] .

ـ ويورد الرازي جملة من الأحاديث النبوية الشريفة لتعضيد موقفه وبراهينه العقلية والنقلية ليستدل بها على طبيعة النفس وروحانيتها ومغايرتها للبدن مثل الحديث الشريف « القبر روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار »[36] والحديث « من مات فقد قامت قيامته »[37] .

ويعلل الرازي ايراده لتلك الأحاديث بقوله كل هذه النصوص تدل على أن الانسان يبقى بعد موت الجسد . وبديهة العقل والفطرة يشهدان بأن هذا الجسد ميّت . ولو جوّزنا كونه حيا جاز مثله في جميع الجمادات ، وذلك عين السفسطة ، وإذا ثبت أن الانسان شيء وكان الجسد ميتا لزم أن الانسان شيء غير هذا الجسد[38] .

ويردف ذلك التعليل بجزء من خطبة للرسول ﷺ « حتى إذا حمل الميت على نعشه ورفرف روحه فوق النعش ويقول يا أهلي ويا ولدي لا تلعبنّ بكم الدنيا كما لعبت بي ، جمعت المال من حلّه وغير حلّه فالغنى لغيري والتبعة عليّ فاحذروا مثل ما حلّ بي»[39] .

ويكشف عن أن وجه الاستدلال في هذه الخطبة هو ما صرّح به الرسول الأكرم بأن حال ما يكون الجسد محمولا على النعش يبقى هناك شيء ينادي ويقول يا أهلي ويا ولدي جمعت المال من حلّه وغير حلّه .... فهذا التصريح يكشف بأن الانسان مغاير لهذا الجسد ولهذا الهيكل .

ونصل من خلال هذه البراهين العقلية والنقلية الى معرفة حقيقة طبيعة النفس عند الفخر الرازي اذ هي طبيعة مخالفة لطبيعة الجسد واذ نراه يصرح بأن النفس غير الجسم الملموس المتبدّل المتغير .

فطبيعة النفس عند الرازي طبيعة نورانية فهي متغلغلة داخل البدن نافذة فيه نفاذ النار في الفحم وفضاء ذهن السمسم في السمسم ونفاذ ماء الورد في الورد ، وهي جوهر روحاني مقدّس بتصريح أكثر العارفين المكاشفين من أصحاب الرياضات وأرباب المكاشفات والمشاهدات المصرين على ذلك القول والجازمين به .

وعليه فالفخر الرازي فيلسوف إلهي مؤمن بوجود النفس مقرّ بطبيعتها النورانية القدسية مبرهن عليها بالدلائل العقلية والسمعية ، وهذه الأخيرة ينفرد بها عن غيره من فلاسفة اليونان والاسلام والسابقين عليه من المتكلمين والمتصوفة والباحثين في طبيعة النفس .

وحدة النفس وقواها عند الرازي

المراد بوحدة النفس أنها قوّة تفعل كافة الأفاعيل الحيوانية والانسانية بمعرفة الآلات وتدرك كل الإدراكات دون توسط شيء من القوى ، وتختص كل واحدة منها بعمل منفصل ، واذا اختل ادراك معينّ كالسمع فليس ذلك لأن قوة كانت موجودة في ذلك العضو ثم زالت بل لأن الأعضاء آلات للنفس فإذا اختلت الآلة اختل الفعل[40] .

وإذا تأملنا موقف الفخر من هذه المسألة من خلال مصنفاته فإننا نجده يقول بوحدة النفس فهو مثلا في التفسير الكبير يذهب هذا المذهب ويؤكده حين يقول عند تفسيره للآية الكريمة[41] « إن النفس واحدة ومتى كانت واحدة وجب أن تكون مغايرة لهذا البدن ولكل واحدة في أجزائه فهذه الحجة تؤكدها حجج أخرى منها أن حقيقة الحيوان أنه جسم ذو نفس حساسة متحركة بالارادة فالنفس لا يمكنها أن تتحرك بالارادة الا عند حصول الداعي ولا معنى للداعي الا الشعور بخير يرغب في جذبه أو بشيء يرغب في دفعه ، وهذا يقتضي أن يكون المتحرك بالارادة هو بعينه مدركا للخير والشر والملذ والمؤذي والنافع والضار ، فثبت بما ذكرنا أن النفس الانسانية شيء واحد .

وثبت أن ذلك الشيء هو المبصر والسامع والشام والذائق في آن واحد ، والمتخيّل والمتفكر ، والمتذكر ، والمشتهي والغاضب ، وهو الموصوف بجميع الادراكات لكل المدركات وهو الموصوف بجميع الأفعال الاختيارية والحركات الارادية[42] .

ويصل في نهاية ذلك البرهان الى القول : « إن المدرك كما بيّنا لجميع المدركات والمحرك لجميع الأعضاء بكل أنواع التحريكات يجب أن يكون شيئا واحدا ، فلم يبق الا أن يقال في الادراك والقدرة على التحرك أنه شيء واحد سوى هذا البدن وسوى اجزاء هذا البدن وان هذه الأعضاء جارية مجرى الآلات والأدوات فكما أن الانسان يفعل أفعالا مختلفة فكذلك النفس تبصر بالعين وتسمع بالأذن وتتفكر بالدماغ وتعقل بالقلب وهذه آلات النفس وأدوات لها .
والنفس جوهر مغاير لها مفارق عنها بالذات متعلق بها تعلق التصرف والتدبير وهذا البرهان برهان شريف يقيني في ثبوت هذا المطلوب»[43] .

فالفخر كما ترى مثبت من خلال الأمثلة التي يسوقها لوحدة النفس مبين تعاون وظائفها وعملها تحت امرة القلب الذي يصدر الأوامر المختلفة في وحدة منسجمة بالاضافة الى ما يصرح به في هذا المجال متحدثا عن وحدة الأفعال :

وتطابق الوظائف التي تؤديها كل الحواس المعبر عنها بأدوات وآلات النفس فهو يقول : « ان النفس الناطقة في هذا المدار كالملك المتصرف في ملكه فيبصر بالعين ويسمع بالأذن ويشم بالمنخرين ويذوق باللسان وينطق بالفم ويمسك باليدين .... ويتخيل بالدماغ ويتفكر به ويتذكر به والمقصود من كل هذه الآلات والأدوات أن يتحلى بحلية العلم أي يتكيف بكيفية العرفان وتصير هذه النفس متنفسة بنفس الملكوت متحلية بنور اللاهوت »[44] .

واما حديث فخر الدين عن القوى المدركة للنفس فيقسمها الى قوى مدركة وظاهرة والى قوى مدركة باطنة وعددها خمسة ويضبط ذلك بقوله : « أما القوى المدركة فهي الحواس الخمسة وأما القوى الباطنة فهي اما مدركة وأما متصرفة . أما المدركة فأما أن تكون مدركة لصور المحسوسات وهي القوى التي تتجمع فيها صور الحواس الخمسة التي لا تكون محسوسة لكنها تكون قائمة بالمحسوسات »[45] .

أما حديثه عن القوى المتصرفة فهي القوى المفكرة المتعلقة بالتخيل والتوهم والحفظ والتعقل[46] .

فلقد كان يحرص كما تبين من الفقرات السابقة على وحدة النفس بالرغم من تعدد أفعالها وأثبت أنها هي المصرفة لجميع الادراكات وما أعضاء البدن وحواسه إلا آلات مساعدة للنفس في القيام بوظيفتها الأساسية المتمثلة في تدبير شؤون البدن .

صلة النفس بالبدن وخلودها :

لقد شغلت هذه المشكلة وما تزال تشغل بال الفلاسفة والمفكرين وذلك لما لها من أثر بالغ على سلوك الافراد والجماعات .

فلقد عرفت الأديان السماوية فكرة الخلود لاعتمادها على فكرة البعث والجزاء . كما أشارت إليها فلسفات قديمة وحديثة .

فالفراعنة أثبتوا خلود النفس واعتقدوا اعتقادا واضحا بالحياة الأخرى وبالحساب .

وأولت الفلسفة اليونانية قضية خلود النفس أهمية بالغة ، فقد ذهب أفلاطون إلى اثباته في حوار الفيدون[47] .

وذهب ارسطو الى القول بأن النفس صورة الجسد وأثبت ان النفس تفنى بفناء الجسد كما سبقت الاشارة اليه .

لذلك لم يتابع فلاسفة الاسلام أرسطو في ما ذهب إليه وانما اقتفوا أثر أفلاطون القائل بخلود النفس حرصا منهم على التوفيق بين ما جاءت به الشريعة وما وقفوا عليه من آراء فلسفية .

ولقد أثبت الفخر الرازي خلود النفس وأكد أنها حقيقة ثابتة لا مراء فيها فهو تناول القضية في كتابه المباحث المشرقية وخصص لها الفصل السابع الذي عنون له بقوله : « الفصل السابع في ان النفس لا تموت بموت البدن »[48] .

ويذهب في ذلك الفصل الى أن النفس باقية بعد فناء البدن .

ويعوّل الفخر في اثبات خلود النفس على الأدلة النقلية أكثر من الأدلة العقلية بصريح قوله : في كتابه معالم أصول الدين : « أعلم ان طريقنا في بقاء النفوس ما قرره الانبياء والأولياء والحكماء »[49] .

وعند حديثه عن صلة النفس بالبدن يقول الفخر « الروح تصون البدن عن العفونة والفساد والتفرق والبدن يصير آلة للروح في تحصيل السعادات الأبدية »[50] .

ويذهب الى أن الموت يصيب البدن وأن الحياة والخلود نصيب النفس والروح[51] .

وهكذا يتضح تأكيد الفخر على فناء الجسد وخلود الروح وهو يخالف في ذلك ابن سينا الذي يذهب الى القول بأن المعاد نصيب الأرواح دون الأجساد[52] اذ نرى الرازي يقول بعودة الاجساد والأرواح معا .

صلة النفس الناطقة بالمعرفة

بعد أن تعرضنا الى موقف الفخر من المسائل المتعلقة بتعريف النفس لإثبات وجودها ، وطبيعتها ، وصلتها بالبدن ، وخلودها ، نصل الآن الى موقفه من كيفية حصول النفس الناطقة على المعرفة الحسيّة والربانية وسعادتها في الدارين .

يتمسك الفخر بأن النفوس تولد جاهلة للعلوم والمعارف ولكنها عند نموّها تكسب الإدراكات عن طريق الحواس الخمسة الباطنة والظاهرة اذ يقول : « فإذا أبصر الطفل شيئا مدّة بعد أخرى ارتسم في سمعه وخياله ماهية ذلك المسموع وكذا القول في سائر الحواس ، فيصير حصول الحواس سببا لحضور ماهيات المحسوسات في النفس والعقل »[41] .

ويذهب الرازي الى أن دور النفس في اكتساب العلوم والمعارف هو حجر الزاوية في العملية المعرفية ذلك ان كمال النفس الناطقة هو أن تعرف الحق لذاته والخير لأجل العمل به . فعمل الخير مشروط بنور العرفان لذلك فان أهم المهمات للنفس اكتساب العرفان فهي قد خلقها الله في مبدإ الأمر خالية من المعرفة لكنها أعطيت الحواس الظاهرة والباطنة ، وعليه فانها عندما تحس بواسطة تلك الحواس بالمحسوسات تتنبه لها وعندئذ يحصل في النفس عرفان ناتج عن الاستعانة بتلك المحسوسات . ويستند الرازي في ما ذهب اليه الى الآية الكريمة « والله اخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والابصار والأفئدة لعلكم تشكرون »[42] ويقول في هذا الصدد « لولا هذه الحواس لما تمكنت النفس من تحصيل المعارف البديهية ولا النظرية ، ولذلك قيل ـ من فقد حسا فقد علما ـ فهذا بيان معونة الحواس في تكميل جوهر النفس »[43] .

والنفوس تتباين عند الفخر الرازي في طبيعتها وقبولها للمعرفة فمنها الذكية ومنها البليدة ، وإذا كان الأمر كذلك فان النفوس البليدة الغليظة الجاهلة استحال عليها أن تكون نفوسا مشرقة بالمعارف الالهية والمعارف الفاضلة[44] ومن ثمة فالأرواح الانسانية اذا اتصفت بالمعارف الحقيقية والاخلاق الفاضلة قويت وتجردت وتصبح فيما بينها عاكسة لانوار بعضها على البعض على مثال المرآة المشرقة المتقابلة[45] .

ويشير الرازي الى ذلك المقصد غير ما مرة وفي كل موطن من مواطن كتبه المختلفة بصريح قوله قد ذكرنا في هذا الكتاب مرارا ان النفس الانسانية لها شعبتان شعبة القوة النظرية وكمال حالها في معرفة الموجودات بأقسامها واجناسها وأنواعها حتى تصير النفس كالمرآة التي يتجلى فيها قدس الملكوت ويظهر فيها جلال اللاهوت ورئيس هذه المعارف والجلاء معرفة توحيد الله بحسب ذاته وصفاته وأفعاله . والشعبة الثانية هي القوة العملية وسعادتها في ان تصير موصولة بالأخلاق الفاضلة التي تصير مبادىء لصدور الأفعال الكاملة عنها ورئيس سعادات هذه القوة طاعة الله وخدمته[46] .

تلك هي وجهة نظر الفيلسوف الاسلامي فخر الدين الرازي في مسألة النفس وكيفية تأصيله وتجليته لهذه المسألة الفلسفية المعرفية المستعصية الحل وكيف استطاع أن يؤلف نظرية متماسكة في هذه الناحية كشفت عن مدى امتلاكه لناصية هذه النظرية الماورائية العويصة والتي ستظل مثار اهتمام العلماء والفلاسفة على ممرّ العصور ، كما كانت مثار اهتمام الأقدمين والمحدثين منهم فقد كشف الرجل عن وجود النفس وبيّن طبيعتها القدسية وحلّل صلتها بالبدن والبث خلودها ، وجلى لنا كيفية إدراكها للعلوم والمعارف ، وبين أن اسماها معرفة الباري في صفاته وأفعاله واكتمالها بالعلوم والأخلاق .

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث

أ ـ العربية

ـ القرآن الكريم

ـ ابن سينا (علي بن الحسين) رسالة في النفس الناطقة حققها وقدّم لها الدكتور أحمد الاهواني ط 1 ، دار أحياء الكتب العربية 1371/1952

ـ أرسطو النفس . ترجمة الدكتور احمد فؤاد الاهواني نشر دار احياء الكتب العربية بمصر 1949 .

ـ الأهواني (أحمد فؤاد) ابن سينا ، دار المعارف ، مصر ، 1958 .

ـ بوعزيزي (محمد العربي) نظرية المعرفة عند الرازي من خلال تفسيره أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثة جوان 1983 .

- البيروني (أبو الريحان) في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ـ حيدر أباد ، الذكر 1377/1958 .
- الجوزية (ابن القيّم) كتاب الروح ، حيدر آباد ، الهند ، 1318 .
- خليف (فتح الله) فخر الدين الرازي نشر دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية 1976 .
- الرازي (محمد بن عمر بن الحسين) التفسير الكبير في 32 مجلدا .
والمعروف بمفاتيح الغيب ، نسخة طهران ط 2 مصورة عن المطبعة البهية بمصر 1933 .
- الأربعين في أصول الدين ، ط ـ حيدر أباد ، الهند ، 1353 هـ .
- المطالب العالية ، مخطوط بدار الكتب المصرية قسم العقائد ، مكتبة تيمور رقم 9 ، في جزئين .
- المباحث المشرقية ، ط ، حيدر آباد ، 1343 هـ في جزئين .
- المعالم في أصول الدين ، مطبوع بهامش محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين للفخر الرازي ، المطبعة الحسينية القاهرة 1323 هـ وكذلك حققه طه عبد الرؤوف سعد في سلسلة تراث الرازي عدد 3 ، مكتبة الكليات الازهرية القاهرة .
- كتاب النفس والروح وشرح قواهما ، تحقيق الدكتور محمد الصغير حسين المعصومي ، نشر معهد الابحاث الاسلامية ، اسلاماباد باكستان ، 1388 هـ/1968 .
- قاسم (محمود) في النفس والعقل لفلاسفة الاغريق والاسلام ، ط : 4 مكتبة الانجلو مصرية 1969 .
- كيال (باسمة) أصل الانسان وسر الوجود منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت 1981 .
- نجاتي (عثمان) الادراك الحسّي عند ابن سينا ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1948 .
- مدكور (ابراهيم) في الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيقه ط 3 ، مزيدة ومنقحة ، دار المعارف بمصر 1976 .
- المسعودي (محمد المهدي) ابن سينا ، دار سيراس للنشر نوفمبر 1981 .
- هويدي (يحيى) دراسات في علم الكلام والفلسفة الاسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1972 .

ب ـ المراجع الأجنبية

* الرازي : هو فخر الدين ، أبو عبد الله بن عمر بن الحسين ، التيمي البكري ، القرشي ، الطبرستاني ولد بمدينة الرّي في 25 رمضان سنة 534 هـ وكانت وفاته 1 شوال 606 هـ ، يقول فيه ابراهيم مدكور : « هو مفسر ومتكلم وفيلسوف المشرق الأول في القرن السادس الهجري عني بالفلسفة عناية كبيرة ودرس المنطق والطبيعيات وما وراء الطبيعة ، تتلمذ على ابن سينا وحاول التوفيق بين الفلسفة والدين وخلط الفلسفة بعلم الكلام » ابراهيم مدكور في كتابه الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيقه ج 1 ص 54 .

(1) النفس لارسطو ص 42 ـ 43 ترجمة فؤاد الأهواني .
(2) راجع ما أورده الدكتور محمود قاسم في كتابه : في النفس والعقل ص 67 .
(3) المصدر نفسه ص 158 .
(4) ألف أبو يعقوب يوسف الكندي (ت 260 هـ) في النفس وقسمها على غرار أرسطو الى نباتية وحيوانية وشرحها لأول مرة في الاسلام شرحا يخضع لمناهج البحث العلمي .
(5) اهتم أبو نصر الفارابي (ت 339 هـ) بدراسة النفس وقد عرفها بأنها كمال أول للجسم وشرح قواها مبينا ان القوة الناطقة هي أفضلها على الاطلاق . وذلك حسب ما جاء في كتاب الدكتور مدكور الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيقه 1/138 .
(6) صنّف أبو علي عبد الله بن سينا (ت 428 هـ) في النفس وأحوالها رسائل عديدة وكتبا كثيرة نخص بالذكر منها : الشفا والنجاة وكتاب الاشارات ، وكان ابن سينا أول فيلسوف مسلم اهتم اهتماما عظيما يفوق السابقين عليه .
(7) وضع اخوان الصفا رسائلهم الفلسفية التي استوعبت جل أبواب الفلسفة المختلفة ، وخصص هؤلاء بحوثا مطولة للحديث عن النفس الانسانية وقسموها تقسيما أرسطيا وعدّوا اسهاما النفس الناطقة التي تميز الانسان عن الحيوان وتوصله الى العلم والمعرفة .
(8) نقصد بمساهمة الثقافات الاجنبية ما أوثر من مباحث في مسألة النفس عن الأمم السابقة للإسلام والتي كان لها تأثير كبير في آراء متكلمي ومتصوفة وفلاسفة الاسلام . فالهنود مثلا يعدون من أقدم الأمم التي بحث علماؤها في مسألة النفس والروح وتتجلى أبحاثهم تلك في طبيعة تصور دياناتهم القديمة

القائمة على خلود النفس الانسانية وتصوير الكون كمسيح متطور يمتزج الله فيه مع الفرد وتعدّ فكرة التناسخ علم النحلة الهندية كما يشير الى ذلك البيروني في كتابه ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ، ص 38 ومن الأمم التي ساهمت في مبحث النفس نجد الفراعنة الذين تعمقوا في معرفة الكثير عن الروح في بعثها ونشورها وثوابها وعقابها وحياتها بعد الموت ويبدو ذلك جليا من خلال ما رسم على قبورهم ومعابدهم وذلك حسب ما أوردته باسمه الكيال في كتابها أصل الانسان وسر الوجود ص 50 لا نغفل الدور العام الذي لعبته الفلسفة اليونانية على أيدي أساطينها من امثال سقراط وأفلاطون وأرسطو وقد ساهم به الرواقيون والأبيقوريون وأخيرا أفلوطين الذي اعتبر النفس قوة روحية إلهية لا تهبط الى هذا البدن في هذا العالم حسب ما جاء في كتاب الادراك الحسي عند ابن سينا ص 13 لمؤلفه الدكتور : نجاتي .

(9) البقرة : 48 ـ (2)

(10) البقرة : 286 .

(11) آل عمران : 30 .

(12) الحجر : 29

(13) الاسراء : 85 .

(14) د . ابراهيم مدكور ، في الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيقه 1/125 .

(15) ابن قيم الجوزية ، كتاب الروح ص 9 ـ 52 .

(16) راجع ما أورده الرازي في كتابه المباحث المشرقية 2/222 ـ 437 حين عنون للقسم الذي خصصه لعلم النفس بقوله «الفن الثاني في علم النفس وفيه ثمانية أبواب » .

(17) المباحث المشرقية 2/222 ـ 223 .

(18) الدكتور فتح الله خليف في كتابه : فخر الدين الرازي ص 124 .

19) المصدر نفسه .

(20) راجع التفسير الكبير 21/36 ـ 59 ، 4/165 ـ 167 ، 15/109 .

(21) انظر اطروحتنا : نظرية المعرفة عند الرازي من خلال تفسيره ـ ص 315 .

(22) الرازي ، المباحث المشرقية ، 2/222 .

(23) التفسير الكبير : 17/24 ـ 25 .

(24) المصدر نفسه 31/177 .

(25) الرازي ، المطالب العالية ، 2/301 ـ 306 .

(26) الرازي ، كتاب الأربعين في أصول الدين 265 .

(27) هكذا يسميه الدكتور احمد فؤاد الاهواني في كتابه : ابن سينا ص 56 . ويذهب الى تعليل تلك التسمية بأن كل فعل من تلك الأفعال يتم بواسطة عضو خاص ولكن في الانسان شيئا جامعا جمع تلك الافعال وتلك الادراكات .

(28) الرازي ، التفسير الكبير 21/47 ـ 48 ـ سورة الاسراء 85 .

(29) أورد الدكتور محمد المهدي المسعودي في كتابه ابن سينا تحليلا ضافيا عن تلك البراهين البنيوية ص : 110 ـ 116 .

(30) ابن سينا ، رسالة في معرفة النفس الناطقة ص 184 .

(31) الرازي ، المباحث المشرقية ص 2/224 ـ 225 .

(32) آل عمران : 169 .

(33) التفسير 21/41 .

(3) المؤمن : 46 .

(35) نوح : 25 .

(36) التفسير 21/41 .

(37) المصدر نفسه .

(38) المصدر نفسه .

(39) المصدر نفسه .

(40) راجع ما نقله الدكتور يحيى هويدي ، دراسات في علم الكلام والفلسفة الاسلامية ص 278 .

(41) الاسراء : 85 «يسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي » .

(42) الرازي ، التفسير الكبير ، 21/47 .

(43) التفسير ، 21/49 .

(44) الرازي ، كتاب النفس والروح وشرح قواهما ، ص : 83 .

(45) المصدر نفسه ص 77 .

(46) المصدر نفسه ص 77 .

(47) افلاطون

(48) الرازي ، المباحث المشرقية ، 2/397 .

(49) الرازي ، المعالم في أصول الدين ص 123 .

(50) الرازي ، التفسير ، 126/13 .
(51) الرازي ، التفسير ، 17/13
(52) Madkour , La place D'ALFARABI p . 129
(53) التفسير 89/20 .
(54) النحل : 78 .
(55) الرازي : كتاب النفس والروح وشرح قواهما ص : 80
(56) التفسير 135/14 .
(57) المصدر نفسه 183/16
(58) التفسير 149/19 ، 101/16 .

أبو حامد محمد الغزالي ومسألة السماع

(1059 ـ 1111 م/450 ـ 505 هـ)

د. محمود قطاط

شخصية الغزالي

لقد لعب ابوحامد محمد الغزالي دورا اساسيا في المزج بين الفقه والتصوف « في وقت لم تعد تحتمل فيه اذهان الناس ان يكون الاسلام شيئا غير الفقه » . . لذلك كان انتشار افكاره وآرائه بمثابة انطلاق للحكمة الاسلامية (كما اشار فضيلة الشيخ الفاضل ابن عاشور) . . كان بحق « مصلح زمانه » (ابن عساكر) ومحددا لعلوم الدين ومنشئا لفلسفة الاسلام ، « نقى العقيدة من كل زيف وتحريف ، وطهّر الاخلاق وجدد الاحكام وعمّق التفكير » فاستحق عن جدارة لقب « حجّة الاسلام » .

لقد نجح فعلا في « تزيين التصوف للمتدينين » واكسبه مكانة راسخة عند اهل السنة المسلمين وجعله عنصرا ضروريا للفقه ، فاذا كان الاول يخصّ « اعمال القلوب وما يتبعها من اسرار ومعاني باطنة » فان الثاني يتعلق « باعمال الجوارح من حركات ظاهرة ومعطيات ملموسة » . . .

فالغزالي رغم رفضه للفلسفة ونقده لمنهج المتكلمين واعتماده اساسا على المنهج الذوقي للتصوف ، ظل متكلما اشعري العقيدة الى جانب تمكنه من العلوم الشرعية (كفقيه ينتمي الى الشافعية) وكذلك من الفلسفة والمنطق . آثر التصوف السني الذي يقوم على اساس عقيدة أهل السنة والجماعة وأقامه على دعائم من الفقه وعلم الكلام معا ، مبعدا عنه مختلف النزعات الغنوصية والمؤثرات المذهبية والاهيات ارسطو وما علق بها من نظرية الفيض والاتصال وغير ذلك مما تاثر به فلاسفة الاسلام والاسماعيلية في الشيعة واخوان الصفا وغيرهم .

كان امامنا شخصية فذّة ، غنية الروح ، واسعة الاطلاع ، كثيرة الانتاج ، متشبعة المناحي وبالتالي عرضة للحيرة والقلق وهدفا لكل مهالك الذكاء . . اكتسب بفضل ثقافته الواسعة ورجاحة عقله وغزارة تطلعه ، قدرة فائقة على الشرح والتحليل والموازنة في معالجة المسائل واثبات ما يريد اثباته من قضايا . . فنراه يجادل في كل معضلة ويصنف في كل عقيدة وما « اكثر ما طالع والف ، وما اكثر ما ناظر وبزّ الاقران » . . ترك كتبا كثيرة ـ حوالي 228 بين موجود ومفقود ـ اهتم فيها بمختلف فنون التفسير والكلام والتصوف واصول الفقه والفلسفة والاخلاق والمنطق والترجمة الذاتية . . وهي لما اظهر فيها من نبوغ واضح ، تعد مرجعا يعتمد عليه تجاوزت شهرتها حدود العالم الاسلامي واهتم بدراستها العديد من ذوي الاختصاص من بين العرب وغير العرب وترجم البعض منها الى لغات عدة الشرقية منها والغربية . . نذكر من اهمها كتاب « احياء علوم الدين » الذي وصفه ابن خلكان (وفيات الاعيان : 1 ، 587) بكونه « من انفس الكتب واجلها » . ألفه الغزالي اثناء سياحته الصوفية « ليستعيد الاخلاص الى

القلوب ليستعيد ما درج عليه السلف الصالح » . . فهو يقول في التمهيد : » رايت الاشتغال بتحرير هذا الكتاب احياء لعلوم الدين ، وكشفا عن مناهج الائمة المتقدمين . . وقد اسسته على اربعة ارباع وهي ربع العبادات ، وربع العادات ، وربع المهلكات ، وربع المنجيات ، كل ربع يحتوي على عشرة كتب . . » .

ان هذا الكتاب الهام يعد « دائرة معارف لما علم الاسلام في العقائد والاخلاق » كان له الاثر الكبير داخل العالم الاسلامي وخارجه اذ انه شرح واختصر عدّة مرات ، وانتقده ودافع عنه الكثيرون وترجم معظمه الى الانجليزية والفرنسية والاسبانية والروسية وغير ذلك من اللغات الحية ، شرقية وغربية . اما مخطوطاته بمكتبات العالم تكاد لا تحصر وقد طبع مرات عديدة وفي اماكن مختلفة : بالهند ، وفي تركيا وفي ايران وفي القاهرة حيث طبع ما يقرب من عشرين طبعة .

وهذه الموسوعة الاسلامية لا تزال تعد في العالم الاسلامي (مصدر الهام ونور » ونكتفي بالتعرض هنا الى الجزء الذي يخص موضوعنا وهو الكتاب الثامن من ربع العادات اي « كتاب السماع والوجد » الذي جاء في بابين :

- الباب الاول في ذكر اختلاف العلماء في اباحة السماع وكشف الحق فيه (بيان اقاويل العلماء والمتصوفة في تحليله وتحريمه)
- الباب الثاني : في آثار السماع وآدابه

عالج من خلالها الامام الغزالي مسالة من اعظم المسائل المحيدة في الاسلام قد تناقش فقهاؤه قرونا لاثبات اباحتها او تحريمها الا وهي مسالة السماع وقضية الغناء والموسيقى التي هي في الواقع جزء من قضية كبيرة اعم واشمل وهي قضية الفن عموما .

2 ـ مسالة السماع :

ولسائل ان يسال عن اسباب الخلاف بين فقهاء الاسلام وعلمائه حول هذا الموضوع ؟ وكيف بدات المشكلة نظرا الى عدم وجود اية كلمة كريهة مباشرة للموسيقى في القرآن الكريم وأهم من ذلك ان الموسيقى والغناء كانا من الامور الاساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في حياة المجتمع العربي فمن اين جاء اذا « الراي » المعارض للموسيقى ؟ .

من الملاحظ ان الوانا من الاغراق اقترنت بالموسيقى والغناء ، ادت الى البعد عن الاستقامة وعن الخلق الطيب وقد اقترنت الحركة الفنية في تاريخ موسيقانا العربية باجواء القصور وما يحف بها من ميوعة وانحلال كاغراء الجواري وتقاليد القينات وغير ذلك . . . وقد عرف هذا التاريخ الكثير من المخنثين الذين اشتهروا باحترافهم للموسيقى والغناء وكذلك العديد من مجالس الانس كان عمادها الى جانب الموسيقى والغناء ، الخمر والانحلال ، علاوة على العدد الهائل من الاغاني ذات الكلمات المثيرة للغرائز والمحطة بالعواطف بدل ان تسمو بها ، . اغاني تهيج الشرور لاشتمالها على وصف الجمال والفجور ومعاقرة الخمور . . . بل اننا نجد الاداء نفسه يرتكز اساسا على تحريك الغرائز الدنيا . . وطالما اتخذت الموسيقى والغناء لهوا عن الواجبات الدينية والخلقية وصارت الهدف والمراد .

تاثرا بهذا الوضع المتدهور الذي تردى فيه الموسيقى والغناء ، تعالت الاصوات بتحريمها والحث على البعد عنها تماما . . بينما نجد البعض الآخر يتوخى الموضوعية ويحل منها ما احلّه الله ، يحرم منها ما انحرف واستلزم التحريم ومن بين هؤلاء ، المؤلفون الصوفيون الذين أعادوا اهتماما كبيرا للسماع والدفاع عن اباحته والتعريف بشروطه وهم في معظمهم متفقون على اباحة السماع اذا لم يكن مرتبطا بشهوات الدنيا .

فالسماع ويعرف بالغناء عند العرب اذا كان الترنم بالشعر والتغبير اذا كان الترنم بالتهليل وانواع القراءة (ابن خلدون نقلا عن ابي اسحق الزجاج) ويقول الشيخ سيدي محمد المداني في برهان الذاكرين : » وطالما تكلم في السماع المنكرون والمبيحون وهو في واقع الامر « جداول وانهار تفيض من قلوب المسمعين على رياض افئدة المستمعين

بالحكم والحقائق والمواعظ والرقائق . فهي في الحقيقة روض فائق وزهر رائق تقتطف منه يد الافهام لتروج بشذاه على قلوب ذوي الوجد والغرام ويعرّف ابن قيم الجوزية في مدارج السالكين السماع بكونه « اصل العقل واساس الايمان الذي انبنى عليه وهو رائده وجليسه ووزيره ولكن الشان كل الشان في المسموع وفيه وقع خلط الناس واختلافهم وغلط منهم من غلط » كما انه يقرر بان السماع هو رسول الايمان الى القلب وداعيه ومعلمه »

وقد جاء في السيرة الحلبية « اعلم ان السماع في طريق القوم معروف وفي الجوانب الى المحبة معدود وموصوف . وانه من اكبر مصايد النفوس والرجوع بها الى الله تعالى وقد شوهد تاثير السماع في الحيوانات غير الناطقة بل في الاشجار ومن لم يحركه السماع فهو فاسد المزاج غليظ الطبع . . »

ويؤكد السهروردي ان « المنكر على السماع اما جاهل بالسنن والاثار واما مغتر بما حرمه من الاحوال واما جامد الطبع لا ذوق له فيصر على الانكار . »

ويرى ابن غانم المقدسي في مفاتيح الكنوز بان « كثيرا من المتعمقين كرهوا السماع وانكروه اصلا وفرعا وحقيقة وشرعا . . وهذا غلط منهم لان ذلك يفضي الى تخطئة كثير من اولياء الله وتفسيق كثير من العلماء اذ لا خلاف انهم سمعوا الغناء وتواجدوا وافضى بهم الى الصراخ والغشية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون اتم الاحوال . . » . والحاصل ان السماع تكلم فيه كثير من العلماء ورغبوا فيه واحتجوا له بدلائل واضحة وحجج قاطعة .

كالكلاباذي (كتاب التعرّف في مذهب اهل التصوف) وابو نصر السراج (كتاب اللمع في التصوف) والقشيري (الرسالة . .) وابو طالب المكي (قوت القلوب) والمجويزي (كشف المحجوب) وابو حامد محمد الغزالي (احياء علوم الدين/كيمياء السعادة) واحمد الغزالي (بوارق الالماع) وابونجيب السهر وردي (آداب المريدين) وعمر السهروردي (عوارف المعارف) وعزالدين محمود كاشاني (مصباح الهداية) وابن عربي (الامر المحكم المربوط/فصوص الحكم) وغيرهم كثير .

□ آداب السماع عند الغزالي :

يعتبر الامام ابو حامد محمد الغزالي من اهم من تعرض لهذا الموضوع الشايك في كتابه المذكور : آداب السماع والوجد من [احياء علوم الدين] حيث يوضح في مقدمة كلامه بان القلوب والسرائر ، خزائن الاسرار ومعادن الجواهر . وقد طويت فيها جواهرها كما طويت النار في الحديد والحجر . واخفيت كما اخفي الماء تحت التراب والمدر . ولا سبيل الى استثارة خفاياها الا بقوادح السماع ولا منفذ الى القلوب الا من دهليز الاسماع . فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج ما فيها . وتظهر محاسنها او مساويها (. . .) فالسماع للقلب محك صادق . ومعيار ناطق . فلا يصل نفس السماع اليه . الا وقد تحرك فيه ما هو الغالب عليه واذا كانت القلوب بالطباع مطيعة للاسماع حتى ابدت بوارداتها مكامنها . وكشفت بها عن مساويها واظهرت محاسنها ، وجب شرح القول في السماع والوجد وبيان ما فيهما من الفوائد والافات . وما يستحب فيهما من الاداب والهيئات . وما يتطرق اليهما من خلاف العلماء في انهما من المحظورات او المباحات ونحن نوضح ذلك في بابين . الباب الاول في اباحة السماع . الباب الثاني : في آداب السماع وآثاره في القلب بالوجد وفي الجوارح بالرقص والزعق وتمزيق الثياب . »

وهذه بعض الفقرات الموجزة من البحث الطويل الذي اورده الغزالي والتي تدل على آرائه في هذا الموضوع

ـ اعلم ان السماع هو اول الامر ، ويثمر السماع حالة في القلب تسمى الوجد ويثمر الوجد تحريك الاطراف اما بحركة غير موزونة فتسمى الاضطراب ، واما موزونة فتسمى التصفيق والرقص » . . .

فبعد بحث مستفيض في حكم السماع ونقل الاقاويل المعربة عن المذاهب فيه وذكر الدليل على اباحته والاجابة عما تمسك به القائلون بتحريمه ، يستنتج الغزالي بانه « من طلب الحق في التقليد فمهما استقصى تعارضت عنده هذه الاقاويل فيبقى متحيزا او مائلا الى بعض الاقاويل بالتشهي وكل ذلك قصور بل ينبغي ان يطلب الحق بطريقه وذلك بالبحث عن مدارك الخطر والاباحة كما سنذكره . »

ويستهل كلامه في بيان الدليل عن اباحة السماع قائلا : «اعلم أن قول القائل السماع حرام معناه ان الله تعالى يعاقب عليه وهذا امر لا يعرف بمجرد العقل بل بالسمع ومعرفة الشرعيات محصورة في النص او القياس على المنصوص واعني بالنص ما اظهره صلى الله عليه وسلم بقوله او فعله وبالقياس المعنى المفهوم من الفاضه وافعاله فان لم يكن فيه نص ولم يستقم فيه قياس على منصوص بطل القول بتحريمه وبقي فعلا لا حرج فيه كسائر المباحات ولا يدل على تحريم السماع نص ولا قياس » (. . .) « ونقول قد دل النص والقياس جميعا على اباحته » . . ويبين الغزالي بان سماع صوت طيب مفهوم المعنى محرك للقلب ، وسماع الصوت الطيب بالنسبة لحاسة السمع كرؤية الخضرة والماء الجاري بالنسبة للعين فلا يحرم ، فان ادّى النظر الى الاطلاع على شيء حرام حرم النظر ، كالنظر الى العورة ، وكالنظر بشهوة ، وكذلك يحرم السماع اذا كان سماعا لشيء غير حلال او ادّى بطريق انحرف به عن الحلال . .

وفي ما يتعلق بالالة فانه يرى بأنّها لا يجب ان تكون من شعار اهل الشرب او المخنثين . . « فالاصوات الخارجة من سائر الاجسام باختيار الادمي كالذي يخرج من حلقه او من القضيب والطبل والدف وغيره ولا يستثني من هذه الا الملاهي والاوتار والمزامير التي ورد الشرع بالمنع منها لا للذتها اذ لو كان للذة لقيس عليها كل ما يلتذ به الانسان ولكن حرّمت الخمور واقتضت ضراوة الناس بها المبالغة في الفطام عنها حتى انتهى الامر في الابتداء الى كسر الدنان فحرم معها ما هو شعار اهل الشرب وهي الاوتار والمزامير فقط (. . .) فهي حسب رايه محرمة تبعا لتحريم الخمر وذلك لثلاث علل .

- انها تدعو الى شرب الخمر
- تذكر مجالس الانس بالشرب
- صارت من عادة اهل الفسق

وبهذا يتبين انه ليست العلة في تحريمها مجرّد اللذة الطيبة بل القياس تحليل الطيبات كلّها الاما في تحليله فساد قال الله تعالى « قل من حرّم زينة الله التي اخرج لعباده والطيبات من الرزق » (سورة الاعراف 22) . فالعبرة اذا بالاطار الذي تستعمل فيه هذه الالات : اذا كان الاطار يستجيب لتعاليم الاسلام وآدابه فهو جائز بما في ذلك الالات الموسيقية واذا كان هذا الاطار يتنافى وتعاليم الاسلام فالاطار كله فاسد لا الالات وحدها والله اعلم .

وفي معالجته لمسالة الغناء تعرض الغزالي الى آراء بعض الفقهاء الذين رفضوه ثم ذهب الى قول ما يلي : « لله تعالى سر في مناسبة النغمات الموزونة للارواح حتى انها لتؤثر تاثيرا عجيبا فمن الاصوات ما يفرح ومنها ما يحزن ومنها ما ينوم ومنها ما يضحك ويطرب ومنها ما يستخرج من الاعضاء حركات على وزنها باليد والرجل والراس ولا ينبغي ان يظن ان ذلك لفهم معاني الشعر بل هذا جار في الاوتار حتى قيل من لم يحركه الربيع وازهاره والعود واوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج » (. . .) الى ان يصل الى هذا القول لابي سليمان بان « السماع لا يجعل في القلب ما ليس فيه ولكن يحرك ما هو فيه فالترنم بالكلمات المسجعة الموزونة معتاد في مواضع لاغراض مخصوصة ترتبط بها آثار في القلب هي سبعة مواضع » .

ويمكننا تلخيص هذه المواضع التي يبينها الغزالي في ما يلي :

- غناء الحجيج (وصف الكعبة والمقام وزمزم وسائر الشعائر)
- تحريض الناس على الغزو (التشجيع وتحريك الغضب على الكفار مثلا)
- رجزيات الشجعان في وقت اللقاء (تشجيع للنفس والانصار في كل قتال مباح)
- اصوات النياحة وتهييج الحزن والبكاء والحزن قسمان : قسم مذموم كالحزن على ما فات وعلى الاموات مثلا . .

وقسم محمود كالحزن على التقصير في امر الدين والبكاء على الخطايا . . الخ)

- السماع في اوقات السرور-تأكيدا للسرور وتهييجا له اذا كان مباحا (كالغناء ايام العيدوفي العرس وفي قدوم الغائب وفي وقت الوليمة والعقيقة وعند ولادة المولود وعند ختانه وعند حفظ القرآن العزيز . .) .

- سماع العشاق تحريكا للشوق وتهييجا للعشق وتسلية للنفس (وهذا حلال اذا كان المشتاق له ممن يباح وصاله كمن يعشق زوجته او سريته » فالعشق دخان يصعد الى دماغ الانسان يزيله الجماع ويهيجه السماع » .

- سماع من احب الله وعشقه واشتاق الى لقائه فلا ينظر الى شيء الا رآه فيه سبحانه ولا يقرع سمعه قارع الا سمعه منه او فيه وتسمى تلك الاحوال بلسان الصوفية وجدا . » هكذا فلابد ان يكون موضوع الغناء مما لا يخالف آداب الاسلام وتعاليمه وبان لا يقترن بمحرمات ويبوب الغزالي بواعث السماع ومقتضياته بقوله » انه يحرم بخمسة عوارض : عارض في المسمع ، عارض في آلة الاسماع ، عارض في نظم الصوت ، عارض في نفس المستمع او في مواظبته وعارض في كون الشخص من عوام الخلق لان اركان السماع هي المسمع والمستمع وآلة الاسماع .

- المسمع : لا يجب ان يكون المسمع امراة لا يحل النظر اليها ويخشى الفتنة من سماعها او الصبي الامرد الذي يخشى فتنته (وهذا حرام لما فيه خوف الفتنة وليس ذلك لاجل الغناء) .

- الالة : لا ينبغي ان تكون من شعار اهل الشرب او المخنثين .

- فن نظم الصوت : وهو الشعر فان كان فيه شيء من الخنا والفحش والهجو او ما هو كذب على الله وعلى رسوله صلى الله عليه وسلم او على الصحابة رضي الله عنهم (. . .) والمستمع شريك للقائل وكذلك ما فيه وصف امراة بعينها . .

واما هجاء الكفار واهل البدع فذلك جائز .

- في المستمع : فمن كانت الشهوة غالبة عليه وكانت هذه الصفة أغلب عليه من غيرها فالسماع حرام عليه اذ انه يستضر به .

- ان يكون الشخص من عوام الخلق ولم يغلب عليه حب الله تعالى فيكون السماع له محبوبا ولا غلبت عليه شهوة فيكون في حقه محظورا . . » وخلاصة القول فان الغزالي بعد ان بين حجج القائلين بتحريم السماع وجاوب عنها فهو يرى أن : » السماع من جملة المباحات من حيث ان سماع صوت طيب موزون مفهوم وانما تحريمه لعارض خارج عن حقيقة ذاته » وهو في الباب الثاني : آثار السماع وآدابه يجده للسماع مقامات ثلاثة :

- المقام الاول : في الفهم وهو يختلف باختلاف احوال المستمع وهي اربعة

(أ) ان يكون السماع بمجرد الطبع ، لا يتعلق الا باستلذاذ الالحان والنغمات ، وهذا مباح وهو اخس رتب السماع (تشترك فيه مع الانسان الابل وسائر البهائم وسائر الحيوانات)

(ب) ان يسمع بفهم ولكن ينزله على صورة مخلوق اما معينا واما غير معين وهو سماع الشباب وارباب الشهوات (. . .) وهذه الحالة اخس من ان نتكلم فيها الا ببيان خستها والنهي عنها .

(ج) ان ينزل ما يسمعه على احوال نفسه في معاملته لله تعالى وتقلب احواله في التمكن مرة والتعذر اخرى وهذا سماع المريدين لاسيما المبتدئين . . ففي سماع المريد المبتدىء خطر الا اذا لم ينزل ما يسمع الا على حاله من حيث لا يتعلق بوصف الله تعالى اذ انه ينبغي ان يكون قد احكم قانون العلم في معرفة الله تعالى ومعرفة صفاته . . .

(د) سماع من جاوز الاحوال والمقامات فعزب عن فهم ما سوى الله تعالى حتى عزب عن نفسه واحوالها ومعاملاتها . وعن مثل هذه الحالة تعبر الصوفية بانه قد فنى عن نفسه ومهما فنى عن نفسه فهو عن غيره افنى ، فكانه فنى عن كل شيء الا عن الواحد المشهود .

وهذه الحالة تكون في الغالب كالبرق الخاطف الذي لا يثبت ولا يدوم وان دام لم تطقه القوة البشرية فربما اضطرب تحت اعبائه اضطرابا تهلك به نفسه » . ويعطي الغزالي امثلة عديدة منها ما روى عن ابي الحسن النوري انه حضر مجلسا فسمع هذا البيت :

مازلت انزل من ودادك منزلا * تتحير الألباب عند نزوله

فقام وتواجد وهام على وجهه فوقع في اجة قصب قد قطع وبقيت اصوله مثل السيوف فصار يعدو فيها ويعيد البيت الى الغداة والدم يخرج من رجليه حتى ورمت قدماه وساقاه وعاش بعد ذلك اياما ومات رحمه الله .

فهذه درجة الصديقين في الفهم والوجد فهي اعلى الدرجات .

فبعد الفهم والتنزيل : الوجد والناس (الصوفية والحكماء) يقول الغزالي ، « كلاما طويلا في حقيقة الوجد . فالوجد ينقسم الى ما يمكن اظهاره والى ما لا يمكن اظهاره وهو « عبارة عن حالة يثمرها السماع وهو وارد حق جديد عقيب السماع يجده المستمع من نفسه وتلك الحالة لا تخلو عن قسمين فانها اما ان ترجع الى مكاشفات ومشاهدات هي من قبيل العلوم والتنبيهات واما ان ترجع الى تغيرات واحوال ليست من العلوم بل هي كالشوق والخوف والحزن والقلق والسرور والاسف والندم والبسط والقبض وهذه الاحوال يهيجها السماع ويقويها . »

ويبين الغزالي كيف ان الغناء اشد تهييجا للوجد من القرآن وذلك من سبعة اوجه . (. . .) .

وهكذا بعد ان ذكر حكم المقام الاول في فهم المسموع وتنزيله وحكم المقام الثاني في الوجد الذي يصادف في القلب يذكر الغزالي اثر الوجد اي ما يترشح منه الى الظاهر من صعقة وبكاء وحركة وتمزيق ثوب وغيره كما يوضح ان آداب السماع خمس جمل نوجزها كما يلي :

- الاول : مراعاة الزمان والمكان والاخوان
- الثاني : نظر الحاضرين ان الشيخ اذا كان حوله مريدون يضرهم السماع فلا ينبغي ان يسمع في حضورهم (وهم اصناف ثلاثة قد تعرضنا لهم سابقا)
- الثالث : ان يكون مصغيا الى ما يقول القائل حاضر القلب قليل الالتفات الى الجوانب
- الرابع : ان لا يقوم ولا يرفع صوته بالبكاء وهو يقدر على ضبط نفسه ولكن دون رقص او تباكي فهو مباح اذا لم يقصد به المراة (. . .) فكذلك الزعقة وتمزيق الثياب .
- خامسا : موافقة القوم في القيام اذا قام واحد منهم في وجد صادق من غير رياء وتكلف .

ويتوّج الغزالي بحثه الطويل في آداب السماع والوجد بهذا الاستنتاج حيث يقول : فقد خرج من جملة التفصيل السابق ان السماع قد يكون حراما محضا وقد يكون مباحا وقد يكون مكروها وقد يكون مستحبا اما الحرام فهو لاكثر الناس من الشبان ومن غلبت عليهم شهوة الدنيا فلا يحرك السماع منهم الا ما هو الغالب على قلوبهم من الصفات المذمومة واما المكروه فهو لمن ينزله على صورة المخلوقين ولكنه يتخذه عادة له في اكثر الاوقات على سبيل اللهو واما المباح فهو لمن لاحظّ له منه الا التلذذ بالصوت الحسن واما المستحب فهو لمن غلب عليه حب الله تعالى ولم يحرك السماع منه الا الصفات المحمودة والحمد لله وحده وصلى الله على محمد وآله .

* * *

□ كلمة الختام :

والجدير بالاشارة في ختام هذه الدراسة الموجزة ان مواقف التحفظ والرفض لا تزال قائمة الى يومنا هذا بل نراها تدعمت اكثر من جراء ما تعانيه الاوساط الفنية عموما والموسيقية خصوصا من تدهور اخلاقي وفني فادح حيث عالم الفضائح والتفكك والتكسب والنجومية هذا الى جانب الانهيار المؤسف في مستوى الكلمة واللحن والاداء ـ مما زاد استفحال ما توارثناه من عداء للفن والفنانين وكما قال بعضهم « فلا نرى فيه الا انحرافا ولا نرى رجاله الا دعاة على

ابواب جهنّم واصبح الالتزام بالاسلام وتعاطي فن الموسيقى مثلا ضدان لا يجتمعان في قلب مؤمن بل اصبح الفرد اذا ما استهوته نغمة رشيقة ، او شده صوت حلو استعاذ من الشيطان الرجيم واحس في اعماقه بمرارة الاثم والخطيئة » .

وفي اعتقادنا ان الوقت حان للخروج من هذه الوضعية وتجاوز هذه العقد التي لا علاقة لها في واقع الامر بالمادة الموسيقية ذاتها بل بصنف من مستعمليها ومستغليها الذين ساعدتهم اجواء ايديولوجية واخلاقية وسلوكية تتنافى مع الذوق والقيم الاسلامية . فترعرعت نبتتهم الشوكية . . وها ان الظروف الان اصبحت ملائمة لاقتلاعها . وغرس اشجار القيم السامية والتقاليد الفنية الهادفة .

فالموسيقى بمفهومها الشامل من اقدم الفنون التي عرفها الانسان الذي نبهته الطبيعة اليها ووجد فيها حاجة حسية وذوقية كان يفتقدها . فكان ذلك اكتشافا منه لذاته فخاض في خصائصها عن طريق التقليد والمحاكات . . وهي في مفهومها الوجداني ثم الفني قد واكبت نمو الانسان على مر العصور في تدرج مسترسل يتماشى مع نضج تفكيره وتطور احساسه بالجمال وتفاعله مع ما يحيط به من كائنات وادراكه الى حسن استغلال وتطويع ما يصادفه في الكون من مواد وامكانيات . وهي لما تتمتع به من قدرة فائقة على التعبير عن المشاعر والتاثير على النفس والجسم معا ، كان لها على الدوام مكانة مرموقة لدى مختلف الشعوب فاستخدمتها في طقوسها الدينية واحتفالاتها التعبدية كوسيلة للارتفاع بالنفس الى اسمى الافاق . . واعتبرتها اداة اساسية من ادوات التربية وتكوين الشخصية المتزنة المتناسقة وتنمية ملكة الخلق والابتكار قبل ان تكون فنا جميلا يبتغي لذاته بل وتقنية راقية تستغل في العديد من البحوث والاكتشافات العلمية ذات الاهمية البالغة في حياة الانسانية

المصادر المعتمدة

□ العربية

1 ـ ابو حامد محمد الغزالي :

● احياء علوم الدين

4 مجلدات ، طبعة دار الشعب ، كتاب (آداب للسماع والوجد) : المجلد الثاني ص 266 ـ 302)

● كميات السعادة مع مجموعة رسائل اخرى) ، القاهرة 1328 هـ

● المنقذ من الضلال ، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد ، بيروت 1983 : وتحقيق عبد الحليم محمود ، القاهرة .

2 ـ المراجع الاخرى (مع ما تعرضنا له داخل الدراسة)

- ابن الجوزي : تبليس ابليس ، الاسكندرية
- ابن دراج السبتي : كتاب الامتاع والانتفاع بمسالة سماع السماع ، الرباط 1982
- ابن عربي : فصوص الحكم ، القاهرة 1946
- ابن قيم الجوزية : مدارج السالكين ، بيروت
- ابن قيم الجوزية : اغاثة اللهفات من مصائد الشيطان ، بيروت
- ابو نصر السراج الطوسي : كتاب اللمع في التصوف ، لندن 1914 ، والقاهرة 1960
- التفتازاني ابو الوفاء الغنيمي) : مدخل الى التصوف الاسلامي . القاهرة 1976
- التادلي : التشوف لرجال التصوف ، الرباط 1958
- الجمني (الهاشمي) : الغناء والموسيقى في ميزان الاسلام ، تونس
- السهروردي البغدادي : عوارف المعارف ، بيروت 1966
- الغزالي (احمد) : بوارق الالماع (مخطوط) نشره وترجمه الى الانجليزية روبسن ، لندن 1938

- القرضاوي (يوسف) : الحلال والحرام ، تونس
- القشيري : الرسالة القشيرية في علم التصوف ، بيروت
- الكلاباذي : التعرف لمذهب اهل التصوف ، القاهرة 1960
- مبارك (زكي) : التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ، جزآن بيروت
- المداني (الشيخ سيدي محمد) : برهان الذاكرين ، تونس 1974
- عبد القادر محمود : الفلسفة الصوفية في الاسلام ، القاهرة 1966/67
- الشيخ عبد الغني النابلسي : ايضاح الدلالات في سماع الالات دمشق 1981

□ الاجنبية

— GUETTAT (Mahmoud) : « Caractéristiques communes de l'art musical islamique » in Symposium : Principes communs, formes et thèmes de l'art islamique Istanboul 18-22 Avril 1983
— Id. : « Les Eléments communs dans l'art musical du monde Arabo-Islamique », in Symposium : International de Musicologie : Tradition de la culture musicale des Peuples du Proche et du Moyen Orient et l'actualité, Samarkand 7-14 Octobre 1983
— Id. : « La musique sacrée dans le Monde Arabo-Musulman », in Symposium International de la musique liturgique de la Culture méditerranienne, Venise 2-5 Octobre 1985
— MACDONALD (Duncan B.) : Art. « Samâ », in Encyclopédie de l'Islam
— Id. : Art. « Dhikr », in Encyclopédie de l'Islam
— MOKRI (Mohammad) : « La mystique musulmane », in Encyclopédie des Mystiques, Paris-Seghers 1977, pp 452-527.
— Id. : « Soufisme » (le S. et la musique), in Encyclopédie de la musique, Paris-Fasquelle, III, pp 1014-1015.
— MOLE (Marijan) : « La danse extatique en Islam », in Anthologie des danses sacrées (Coll. Sources orientales, VI) Paris-du Seuil 1963, pp 145-280.
— ROUGET (Gilbert) : « Musique et transe chez les Arabes », in la musique et la transe, Paris-Gallimard, 1980, pp 349-428.
— ROBSON (James) : Tracts on Listening to music being Dhamm al-malâhî by abî l-Dunyâ and Bawâriq al-ilmâ by Majd al-Dîn al-Tûsî al-Ghazzâlî (Coll. Oriental Translation Fund, N.S. vol. XXXIV) London. The Royal Asiatic Society.

تأثير الفن الاسلامي في تزويق المخطوطات بالجنوب الايطالي في العصر الوسيط

خالد الأصرم

من المحقّق وأنّ الحضارة الفنيّة العربيّة قد بلغت مبلغا عظيما بصقلية[1] سيما عهد أمراء بني أبي الحسين الكلبيّين (337 ـ 486 / 948 ـ 1092)[2] ، وكان لهذه الحضارة عمق الأثر لا على صقليّة فحسب بل تسرّبت إلى البلاد الإيطالية وخصوصا جنوبها ، ولكن بسقوط صقليّة بيد النّرمان (أواسط القرن الخامس /XI) أتلف المقدار الأوفر من التّحف الفنيّة العربيّة بحيث لم يبق بين أيدينا ما يكفي لإدراك الشأو الذي بلغته هذه الحضارة الفنيّة ومعرفة أصولها التي ترتكز عليها .

ولكن لا مراء وأنّ صقليّة وجنوب إيطاليا بقيا متأثرين بهذا الفنّ العربي ينسجان على منواله ويحترمان أصوله وقواعده. ويمكن لنا اليوم تصوّر مدى هذا التأثير من خلال تحف فنيّة أنشئت على يد فنانين مسيحيين تعود إلى أواخر العهد الإسلامي والعهد النرّماني .

لا جرم كانت المخطوطات التي أنجزت في ما بين القرن الرّابع والسابع XIII-X بالجنوب الإيطالي[3] أروع المثل في اتّباع أثر الفنّ الإسلامي ، إذ نجد فيها مجموعة ذات بال من العينات المستوحاة منه ، وكان هذا الأثر الفنّي ذا وجهتين . فالوجهة الأولى تقوم على الأشكال المجرّدة والتّراكيب الزّخرفية الصّرفة ، وهي في الغالب متأتّية من تأثير مغربيّ ، أمّا الوجهة الثّانية فهي تقوم على فنّ ذي صبغة واقعيّة ينطوي على مشاهد للكائنات الحيّة والمناظر المستمدّة من الطبيعة ، وقد كان الأسلوب الزّخرفي المجرّد أسبق وجودا من رسوم الكائنات الحيّة إذ نجده في المخطوطات التي نسخت في أواخر العهد الاسلامي في حين أنّ رسم المنمنمات الذّي يمثّل المناظر الطبيعيّة لم ينشأ إلا في العهد النرماني أوائل القرن السّادس / XII .

والذي ساعد على نشأة واستمرار الطّريقة الواقعية بالجنوب الإيطالي عاملان اثنان :
أولهما هو أن مصر الفاطميّة ، منذ بداية القرن الخامس / XI ، قد عرفت نمطا جديدا للتصوير الواقعي نجده في منمنمات المخطوطات وعلى أواني الخزف والعاج ، وكان بين مصر وصقلية تبادلات ثقافية عريضة المدى ، بائنة الأثر في الأساليب الفنية المصرية التي انعكست على الفن بالجزيرة .

أما الحافز الثاني فهو قدوم فنانين من بيزنطة واختلاطهم بأهل الصناعات من الإيطاليين وكان لدى الايطاليين والبيزنطيين فن عريق مستمد من الأشكال الطبيعية وهو الفن « الكلاسيكي » اليوناني ـ الرّوماني نشأت عنه بالجنوب الإيطالي واقعية جديدة في فن التصوير .

ونكتفي بالإشارة إلى بعض من هذه المخطوطات التي أنجزت في الأديرة وفي البلاطات الملكية والتي يتجلى فيها الذوق الإسلامي ، وقد تعرض لها أ. جرابار في مقالة له نشرت سنة 1977[4] مبتدئين بالمخطوطات التي تحتوي على المنمنمات والمشاهد الحية وتختم بالمخطوطات الأقدم زمنا التي استنسخت في أواخر العهد الإسلامي .

أ ـ المخطوطات المنمنمة :

ازدهرت كتابة المخطوطات المنمنمة في عصر الملوك النرمان والجرمان[5] وكان هؤلاء الملوك ، لشدة شغفهم بدراسة العلوم الإسلامية قد تأثروا بطريقة العرب في صناعة الكاغذ وتجليد الكتب وتزويقها فساروا على ذلك الدّرب .

وأقدم وثيقة من ورق الكاغذ ترجع إلى العهد النرماني هي مرسوم من الملكة أدلاييد دي مونفراتو (Adelaïde de Montferrato) في حق ابنها رجار الثاني[6] ، صدر سنة 503/1109 باللغتين العربية واليونانية ، محفوظ الآن ببلدية بلرمو . وكما بيّن الفقيد الأستاذ عثمان الكعاك إذ قال : « إذا قابلنا هذا النص وهذا الكاغذ بكتاب شرح المفضّليات للخطيب التبريزي[7] الموجود بخطه بدار الكتب الوطنية بتونس والمؤرخ بسنة 1108 وجدنا الكاغذ يطابق في نوعه وحجمه والخط العربي يطابق خطوط ذلك العصر المعروفة بالمسلسلة »[8].فمن المحتمل أن تكون صناعة الكاغذ قد دخلت صقلية قبل هذا التاريخ (أي منتصف القرن الرابع / X) على يد العرب كما رجحه مكال أماري في كتابه « تاريخ مسلمي صقلية »[9] . وفحوى ما يقول أماري أن رجار الأول لما عزم على إعادة عقود الملكية للأراضي اتخذ الكاغذ القطني لكتابة العقود والوثائق الجديدة . وبعد مرور قرن كامل صمم الإمبراطور فريدريك تعويض كل الوثائق من الكاغذ بوثائق من الورق ، ولكنه تمادى في استعمال الكاغذ في بعض وثائق مهمة نظرا لوفرة وجوده وعدم غلاء ثمنه وهذا يدفعنا إلى مشاطرة أماري في القول بأن الكاغذ كان صناعة محلية بصقلية احدثها العرب هنالك ولم يكن مستوردا من الأندلس أو من الشرق[10] .

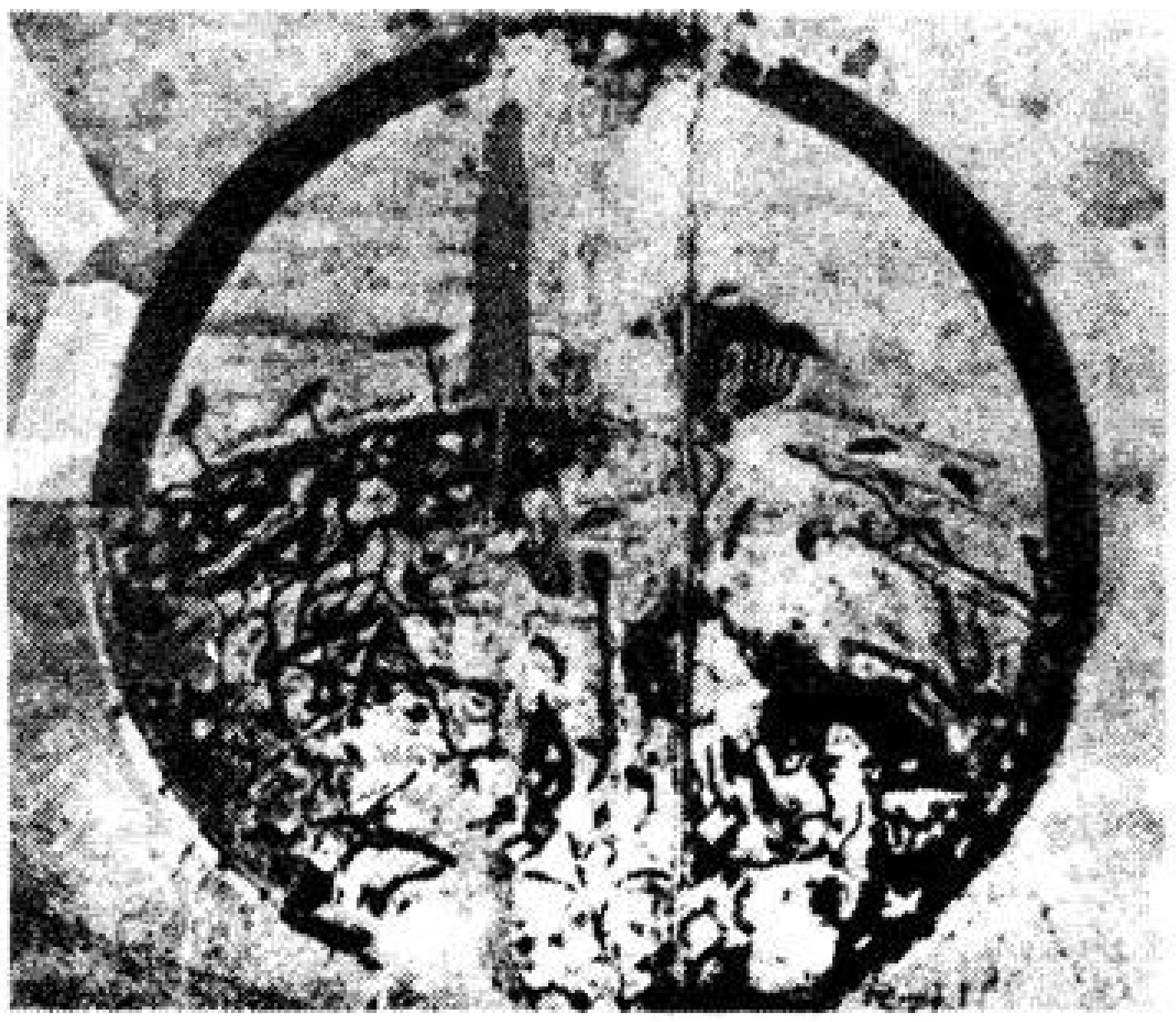
وبذلك يمكن أن نعتبر استعمال الكاغذ في المخطوطات بجنوب إيطاليا احدى مميزات التأثر بالصّناعة والفنّ العربي الإسلامي .

وأشهر المخطوطات لدينا كتاب في الجغرافيّة وضعه الشريف الإدريسي[11] سنة 548/1152 بإشارة من الملك رجار الثّاني سمّاه المؤلّف « كتاب رجار » أو « نزهة المشتاق في اختراق الآفاق »[12] وصوّر فيه خارطات برسوم بيانيّة تقوم على الخطوط الرّقيقة والأشكال المبسّطة والنّقط الملوّنة والألوان المسطّحة الخالية من الظّلال ، وضبط فيه ما عاينه من البلدان والجبال والأنهار والبحار ، وكتب على هذه الرسوم أسماء المناطق والمحيطات بالحبر الأسود والأحمر (اللّوحتان 1 ـ 2) .

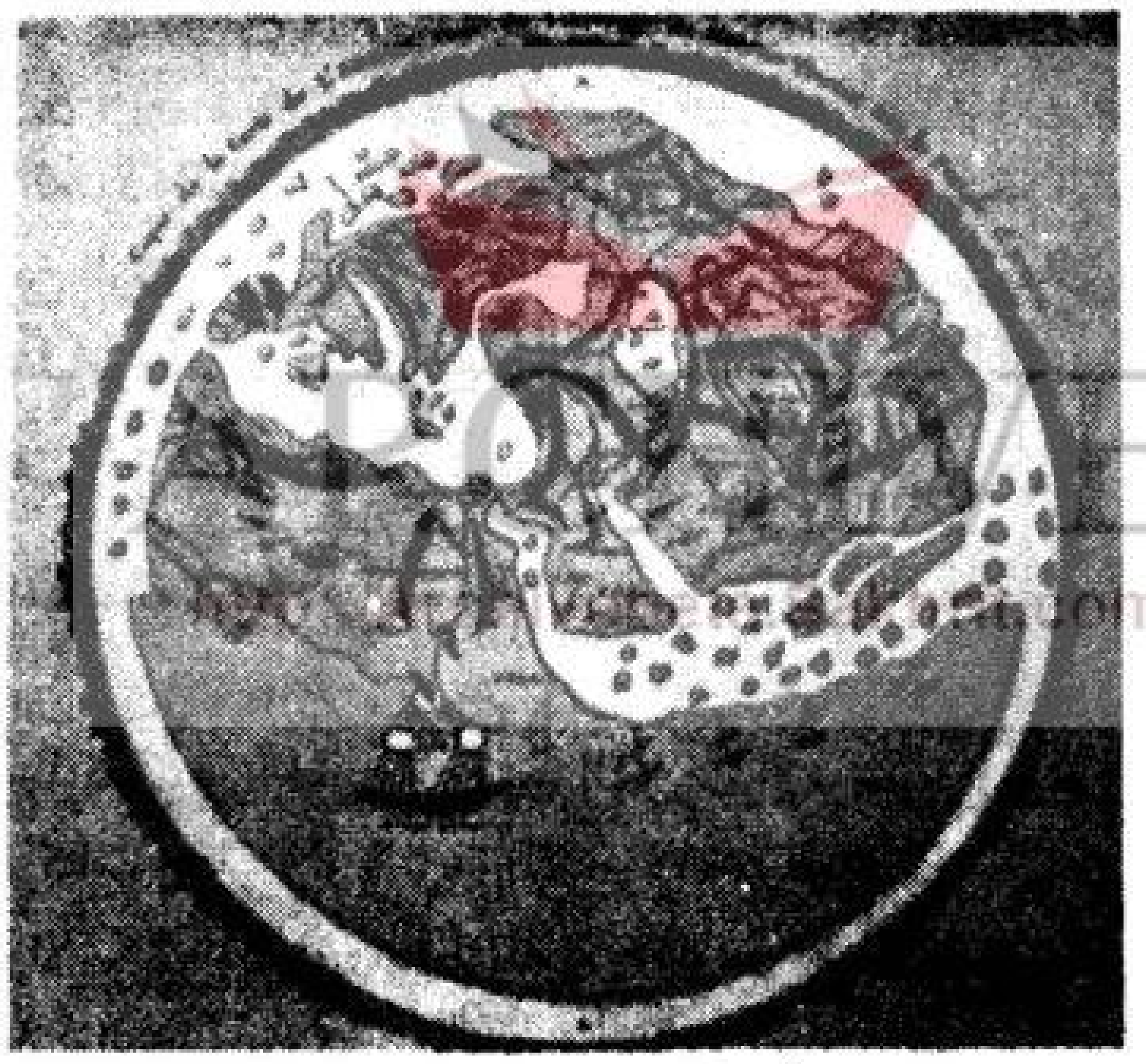
وقد جاءت هذه التصاوير التّوضيحية وفقا للتصاوير التي نجدها في سائر مخطوطات العلوم التطبيقية مثل مخطوطة « الكواكب الثابتة » لعبد الرحمان الصوفي (القرن الرابع / XI)[13] . فإن كاتبها (وهو ابن المؤلف نقلها عن نسخة بخط أبيه) رسم صور البروج وأماكن النجوم بخطوط دقيقة ومتقنة تأكيدا على الأشكال الأساسية للمجموعة الفلكية .

ولم يبلغنا اليوم إلا قليل من كثير من المخطوطات اليونانية واللاتينية التي نقلت بطريق الترجمة من اللغة العربية والتي أنجزت في عهد الملوك النرمان وخاصة في دولة الإمبراطور الجرماني فريدريك[14] .

ولعل البعض من المخطوطات الموضحة بتصاوير والتي يعتقد أنها ضاعت وأتلفت مازال مطمورا في المكتبات الخاصة والوطنية ولم يكتشف بعد ، وما تبقى منها كاف لإدلائنا بأمثلة فنية إسلامية استروح منها المزوقون بالجنوب



1 ـ خريطة أرضية للإدريسي ، وقد جعل الشمال من فوق كما هو الحال عند علماء الجغرافية اليوم ، الرّسم مأخوذ من مخطوطة عربيّة محفوظة بالمكتبة الوطنيّة بباريس .



2 ـ نسخة من خريطة أرضيّة للإدريسي نقلت بفرنسا في القرن 13 / XIX

الإيطالي وهو كاف لإعطائنا انطباعا حيا عن التأثير الذي احدثه الفن العربي الإسلامي هنالك .

ولقد صمّمت هذه المخطوطات على أيدي نسّاخين إيطاليين كانوا يتعاطون الكتابة والتزويق ويعملون تحت إشراف ملوك بلرمو . ونجد من بينهم نسّاخين بيزنطيين استوطنوا البلاد الإيطالية وحذوا حذوهم في محاكاة التزويق الإسلامي .

فقد جلب الملوك النرمان إلى إيطاليا في غزواتهم عبر الإمبراطورية البيزنطية أصحاب الصنائع ورجال الفن اليونانيين الذين أسّروا في الحرب ، فجاءوا بهم من أثينا وكورنتوس وتيبة وخصّصوا لهم دورا يباشرون فيها حرفهم ، وكانوا يعملون جانب جمع من حذاق الصنائع المسلمين الذين بقوا في صقلية تحت حكم النصارى ، مما جعل كثيرا من المنتوجات الفنية تتميز في تلك الفترة بالطابع الاسلامي والبيزنطي في آن واحد وكذلك الطابع اللاتيني المتأصّل في البلاد .

ولعلّ هؤلاء الفنانين البيزنطيين الذين سكنوا إيطاليا قد كان لهم نصيب في المساهمة في رواج الفن الإسلامي والإقبال على محاكاته .

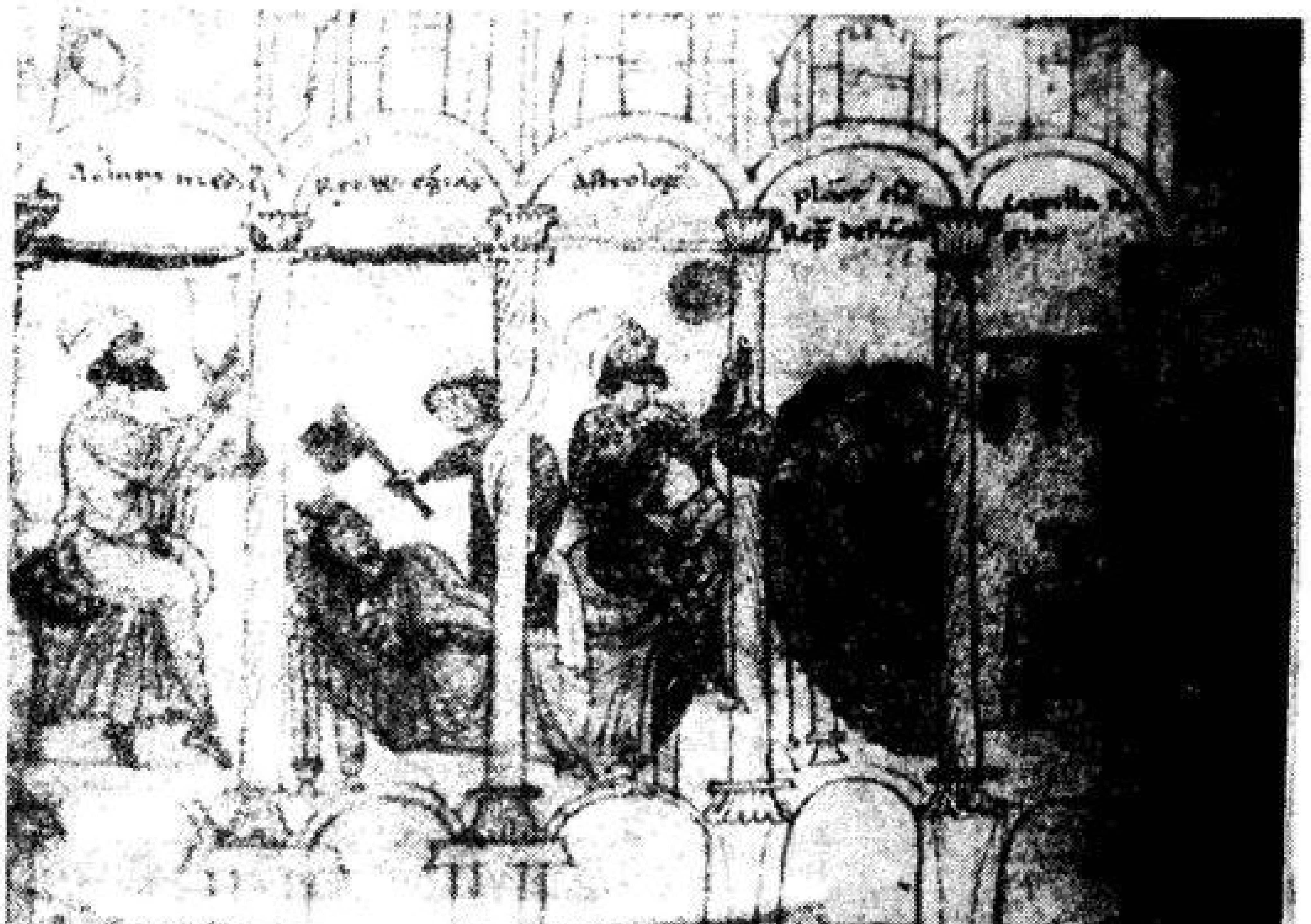
فلئن تبنّت الحضارة الإسلامية منذ بدايتها الأصول الفنية البيزنطية واستحدثت أساليب قديمة لحضارات متنوعة فقد تطورت هذه الأساليب وتبلورت وسط مناخ عربي إسلامي ونشأ عنها فن جديد ذو صبغة خاصة وصفات مميزة كان من الحيوية والنضج بحيث أثر بدوره في فنون الحضارة المجاورة مثل الإيرانية والبيزنطية . ونأخذ من بين الأمثلة من الفن البيزنطي المقتبسة من الرسوم الإسلامية رخامة « الفسقيّة المقدّسة » الشهيرة (القرن الرابع / XI) المحفوظة بمتحف أثينا والمنحوت عليها صورة لشجرة الحياة على جانبيها أسدان متقابلان والصورة محاطة بزخارف نباتية على الطراز العربي وأشكال مستوحات من الخط الكوفي .

وقد هاجرت أفواج من الصناع الإغريق فرّوا من بلادهم واحتموا ببلاط وليم الثاني[15] فتقبلهم هذا الملك قبولا حسنا واستقر هؤلاء اللاجئون يمارسون صنائعهم ، ممّا أدى الى تشعب الأساليب الفنية . وهكذا امتزج الفن الإسلامي بالفن البيزنطي واللاتيني وتمخض ذلك عن لقاح تيارات حضارية مختلفة سادت الجنوب الإيطالي عدة قرون[16] .

ـ المخطوطات اللاتينيّة :

تشتمل معظم المخطوطات اللاتينيّة على [illegible] « [illegible] تمجيد أوغسط » («Liber ad Honorem Augusti»)[17] وهو مجموعة قصائد [illegible] (Pietro [illegible]) في مخطوطة نسخت حوالي سنة 597/1200 (من ممتلكات المكتبة [illegible] ببارن [illegible] (cod Bern [illegible]) .

وفي هذه المخطوطة الملكيّة نكتشف منمنمات [illegible] مثل مشهد وليم الثاني في قصره وهو يداوى من طرف طبيب ومنجم عربيين[18] (اللوحة 3) . وقد [illegible] هذا المشهد [illegible] إنجيل الملك منفراد[19] (مكتبة



3 ـ طبيب ومنجّم عربيّان يعالجان الملك وليم الثاني وهو بقصره ـ بياترو دا أبلي ، قصائد مدح ، بارن ، المكتبة البلديّة .

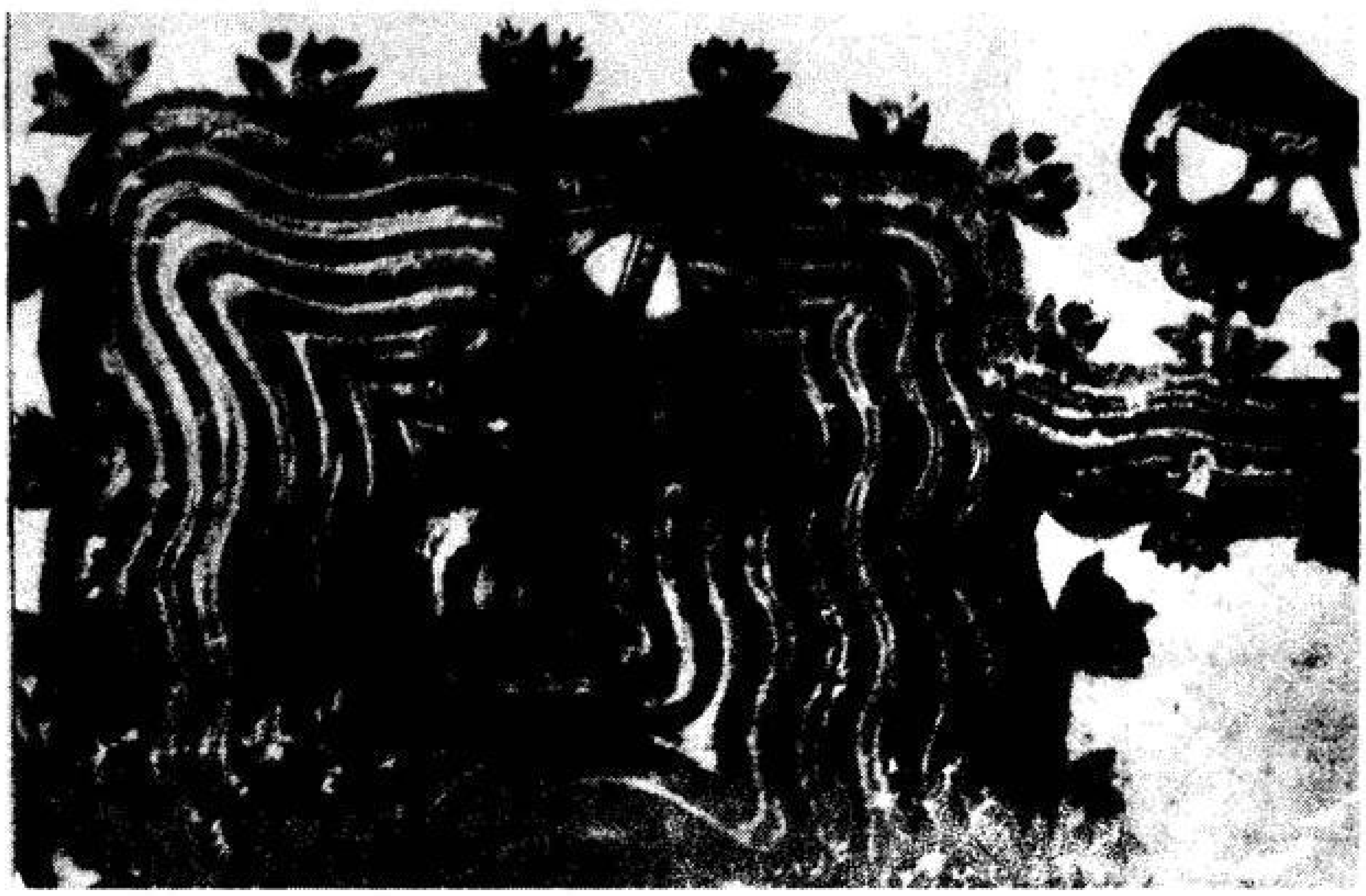
الفاتيكان ، lat. 36) في قالب أسلوب تخطيطي نجده أيضا في مخطوطة « الكواكب الثابتة » التي ذكرت قبل ، وهذا الأسلوب القائم على الخطوط البسيطة المجردة من الأظلال هو الأسلوب الفارسي ـ العراقي الذي كان سائدا في العصر العبّاسي في كامل أنحاء بلاد الإسلام والذي انطوت عليه الرّسوم الجدارية بسامرا (القرن الثالث/ IX) ورسوم سقف الكابلة البلاطية بيلرمو (القرن السادس /XII) [20]

وهناك مخطوطة توجد بمكتبة الفاتيكان بروما (تحت رقم lat.1071) تبحث في فنّ البيزرة (« كتاب صنعة القنص بواسطة الجوارح » («De arte venandi cum avibus») نقلها موسى البلرمي وتيودور الأنطاكي إلى اللاّتينيّة من نسخة عربيّة لكتاب البيطرة المنسوب لبقراط[21] . وقد أشرف فريدريك الثّاني [22] بنفسه على مراجعة هذا العمل ودعا لتنقيح النّصوص وتحقيقها رجالا ماهرين في صنعة البيزرة (من بلاد العرب ومن أماكن أخرى «tam Arabia quam de régionibus undecumque») .

وقد ضاعت النّسخة الأصليّة التي استنسخها فريدريك سنة 684/1284 ، وكان الملك منفراد ابن الإمبراطور فريدريك قد أمر النّاسخين باستنساخ الكتاب المذكور خوفا من أن يتلاشى ، وهذه النّسخة الثانية هي الموجودة في مكتبة الفاتيكان . وهناك نسخة أخرى مع ترجمة فرنسيّة لها محفوظة في مكتبة المليّة في باريس .

وتتضمّن نسخة الفاتيكان تفصيلات عن تفرعات تربية الجوارح وتهذيبها ووصفا دقيقا لألوانها وأشكالها ، وكثير مما ذكر في هذه النسخة يوافق ملاحظات المؤلفين العرب للبزاة وسائر الجوارح إلا أنّها لم تكرر الغلط المشهور بأنّه لا يوجد من البازي إلاّ الاناث ولكنها أثبتت أن الجارح الضخم الجثة الماهر في الصيد يكون من الإناث[23] .

نشاهد في هذه النّسخة من بين مناظر القنص الكثيرة ، مثل صيد البطّ بواسطة الإختباء تحت الماء (اللوحة 4) ، صورا أخرى توضّح لنا كيفيّة تربية الجوارح (اللوحة 5) وطريقة ذبح الطّيور المصطادة (اللّوحة 6) وطبخ بيضها (اللّوحة 7) .



4 ـ اصطياد البطط بالاختباء تحت الماء ، كتاب صنعة القنص بواسطة الجوارح ، روما ، مكتبة الفاتيكان



5 ـ تربية الباز ، كتاب صنعة القنص ، الفاتيكان



6 ـ ذبح الطيور المقنوصة ، كتاب صنعة القنص ، الفاتيكان



... الفاتيكان

والذي يلفت الإنتباه هنا هو ... نفس الصوّرة للحيوان أو الإنسان ، وهذه الطّريقة في الرّسم الّتي ... من خصائص الفنّ الإسلامي الذّي نجد فيه دوما إعادة العناصر الزخرفية ... في هذه المخطوطة ، كطيور الإوز مثلا (اللّوحتان 8 ـ 9) تماثل في تراصفها وتشابهها ... والطيور في سائر المخطوطات العربيّة لاسيما في نسخ « كليلة



9 ـ صفحة من كتاب صنعة القنص ، محفوظة بمكتبة المليّة بباريس



8 ـ صفحة من كتاب صنعة القنص ...

ودمنة » المزوّقة ، حيث نلاحظ في إحدى هذه النّسخ وفي نمنامة « مجلس الغربان » (اللّوحة 10) عددا من طيور الغربان متماثلة ومصطفة أمام ملكها . وفي نمنامة توجد في نسخة أخرى من « كليلة ودمنة » ، تسمّى « صورة البوم محترق في النّار والطّيور طائرة » (اللّوحة 11) نشاهد أربعة من الغربان فاتحة أجنحتها متشابهة في الأشكال والألوان والحركات .



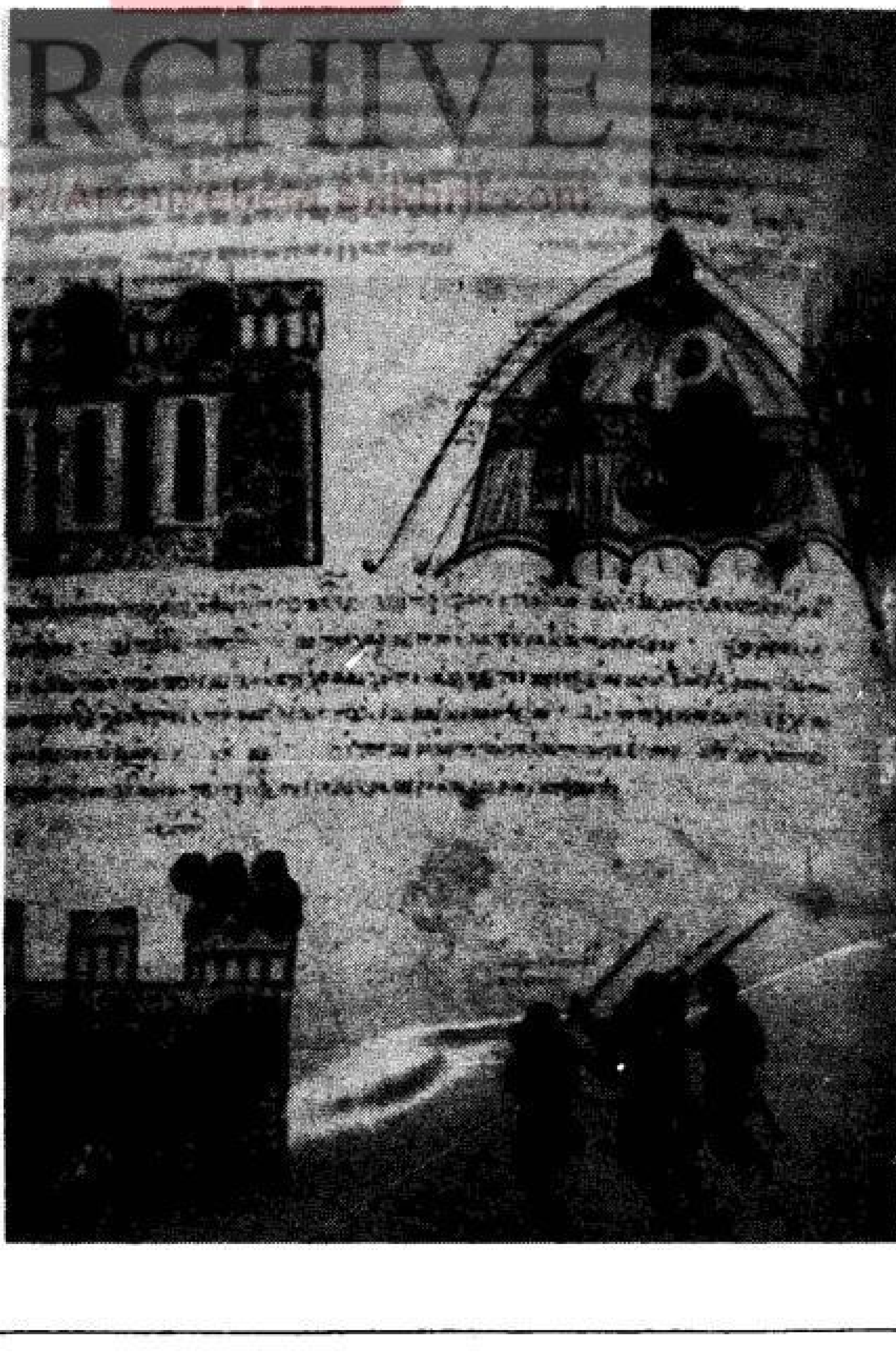
10 ـ الوجه الثاني من الورقة 95 من « كليلة ودمنة » ، نسخت على أكثر احتمال بسوريا بين سنة 597 و 618 / 1200 ـ 1220 ، موجودة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (Ms Arabe 3465) .

ـ المخطوطات الإغريقية :

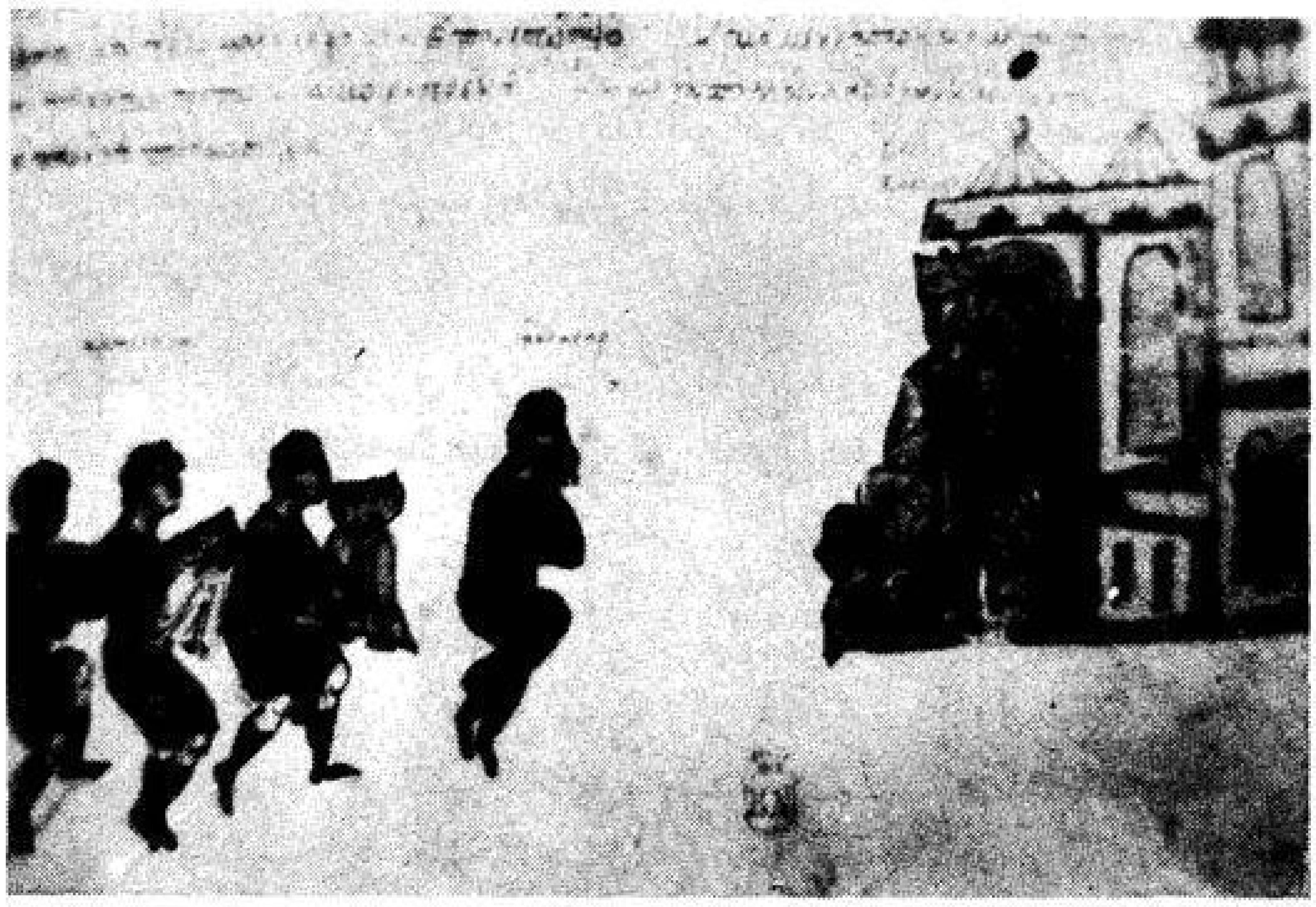
أشهر المخطوطات الإغريقية نسخة للمؤرخ البيزنطي جان سَكيلتزاس (Jean SKylitzes) تحدّث فيها عن مقاومة الامبراطورية البيزنطية للعرب الفاتحين (من القرن الأول الى القرن الثالث / IX — XI) ، وفي ما قص فيها أحوال العرب بإيطاليا ، وهي من ممتلكات المكتبة الوطنية بمدريد (cod. Vitrine 26,2) تجمع أربعة وسبعين وخمسمائة منمنمة[24] .

والذي يلفت النظر هو أن السبعة والثمانين منمنمة الأولى في ترتيب المخطوطة تكشف عن الطابع البيزنطي ، إذ أن المنمّق قد يكون استوحى أشكاله من مخطوطات معاصرة لسكيلتزاس (أواخر القرن الخامس / XI) ، ولكن البقية الباقية من المجموعة التي رسمت على يد فنان آخر وقع فيها الدمج بمهارة بين أساليب بيزنطية ولاتينية ونماذج إسلامية (وهذا يعطينا فكرة جلية عما كانت عليه الحضارة المتشعبة الجذور التي سادت البلاط الملكي في بلرمو) .

فالعناصر الزخرفية المستوحات من الفن العربي الإسلامي التي نجدها في منمنمات نسخة سكيلتزاس كانت على نوعين : رسوم معمارية وخاصة منها المدن المحصنة ، ورسوم لأشخاص ذوي مظهر إسلامي يلبسون العمائم ويجلسون على السجاد ، تحيط بهم خيام وأمتعة عربية (اللّوحات 12 ـ 15) . وقد استعمل الرسام أمثلة عديدة ومتنوعة للعنصر الواحد ، فمن المحتمل ان يكون قد اعتمد على رسوم مخطوطات عربية نقل منها لتزويق نسخته .



12 ـ حصار كابو (Capoue) وبينفونتو ، بإيطاليا (من فوق) واستجواب أسير الحرب من طرف الأمير وإعدام سفير كابو (من أسفل) الورقة 97 من تاريخ سكيلتزاس ـ مدريد المكتبة الوطنية .



13 ـ القائد البيزنطي نازار عند انتصاره على الجيوش العربية بعرض بحر ليباري (Lipari) وخليج نابلي (266 / 879)
يعود الى القسطنطينية ويسلّم إلى الامبراطور باسيليوس الأوّل الغنائم التي سلبها من أعدائه ، تاريخ سكيلتزاس ، مدريد .



14 ـ الجيش العربي يحاصر مسينة (Messina) بايطاليا ، تاريخ سكيلتزاس ، مدريد .



15 ـ اخفاق محاولة العرب للإستيلاء على أورفا (Edesse) (بتركيا الحالية) من أيدي البيزنطيّين الذين كانوا قد احتلوها
من سنة 423 / 1031 ، ولم تسقط هذه البلاد من طرف العرب إلاّ في سنة 539 / 1144 ، تاريخ سكيلتزاس ، مدريد .

لقد حقق الأخصائيون أن هذه المخطوطة الضخمة ترجع إلى أواخر القرن السابع / XIII ، أي في الوقت الذي بدأ فيه الفن الاسلامي يفقد من أهميته لدى الإيطاليين ، وكذا الفن البيزنطي الذي تطور ليصبح فنا إيطاليا بحتا . ولكن مخطوطة سكيلتزاس جاءت لتبيّن لنا أن جنوب إيطاليا مازال متأثرا قبيل عصر النهضة وفي عهد مازاتشيو وجيوتو بكلا الفنين الإسلامي والبيزنطي .

وفي الواقع لم يكن هذا التأثر الإسلامي في الأوساط الفنيّة واسع النّطاق ، وكان عدد المطّلعين على المخطوطات من قراء وفنّانين ، لاسيما المكتوبة باليونانيّة جدّ محدودا ، إذ بقي محصورا عند بعض الخواصّ من الذّين يخالطون البلاط الملكي بنابلي أو بلرمو .

وهناك مخطوطة في مكتب ب. مرجان (P. Mongan) بنيويورك (Ms. 397) ساعد على ترجمتها من العربيّة إلى اليونانيّة أوجين البلرمي (الملقّب بالأمير) تشتمل على نصوص لخرافات بيدبا وبعض من أمثال إزوب اليوناني مصحوبة بتصاوير تمثّل عالم الحيوان (من أسود وبنات آوى وعصافير) ، وتبدو هذه التّصاوير على نحو نسخ « كليلة ودمنة » العربيّة مرتّبة بطريقة بسيطة وذات أشكال مسطّحة ، محاطة بخطوط سوداء وخالية من الأبعاد .

ويمكن لنا مقارنة منمنمة « بنتي آوى كليلة ودمنة » (من مخطوطة بباريس) (اللّوحة 16) بالمنمنمة التّي لدينا في نسخة مرجان (اللّوحة 17) ، فإنّ الصّورتين كلتيهما تقومان على نظام تعدّد الشكل الواحد . وأغرب من ذلك فإنّ أشكال الحيوانات بنسخة مرجان تطابق بكلّ دقّة الأشكال الموجودة بنسخ « كليلة ودمنة » وكل هذه الأشكال مبنية على التناظر والتقابل وقائمة على تركيب تصويري نجده رائجا في الفن العربي الإسلامي وهذا التركيب يتألف أساسا من محور يكون أحيانا خياليا وغالبا في شكل شجرة الحياة وعلى جانبي المحور أسدان أو طاووسان متقابلان أو بنتا آوى كما نشاهد في الصورتين[44] .



16 ـ « بنتا آوى كليلة ودمنة » الوجه الثاني من الورقة 41 ، المكتبة الوطنية بباريس ، تحت رقم (Ms Arabe 3467)



17 ـ « خرفات بيدبا » ، مخطوطة 397 بمكتبة ب. مرجان ، نيويورك .

وهناك نمنامة أخرى بنسخة مرجان (**اللّوحة 18**) **تذكرنا بصفة** مباشرة بنمنامة « **مجلس الغربان** » (**التي سبق ذكرها**) . **وهنا أيضا نجد** تطابقا في أشكال كلتا الصورتين وتراكيب تقوم على المقابلة **والمناظرة** .



18 ـ « خرافات بيدبا » ، مخطوطة 397 بمكتبة ب. مرجان ، نيويورك .

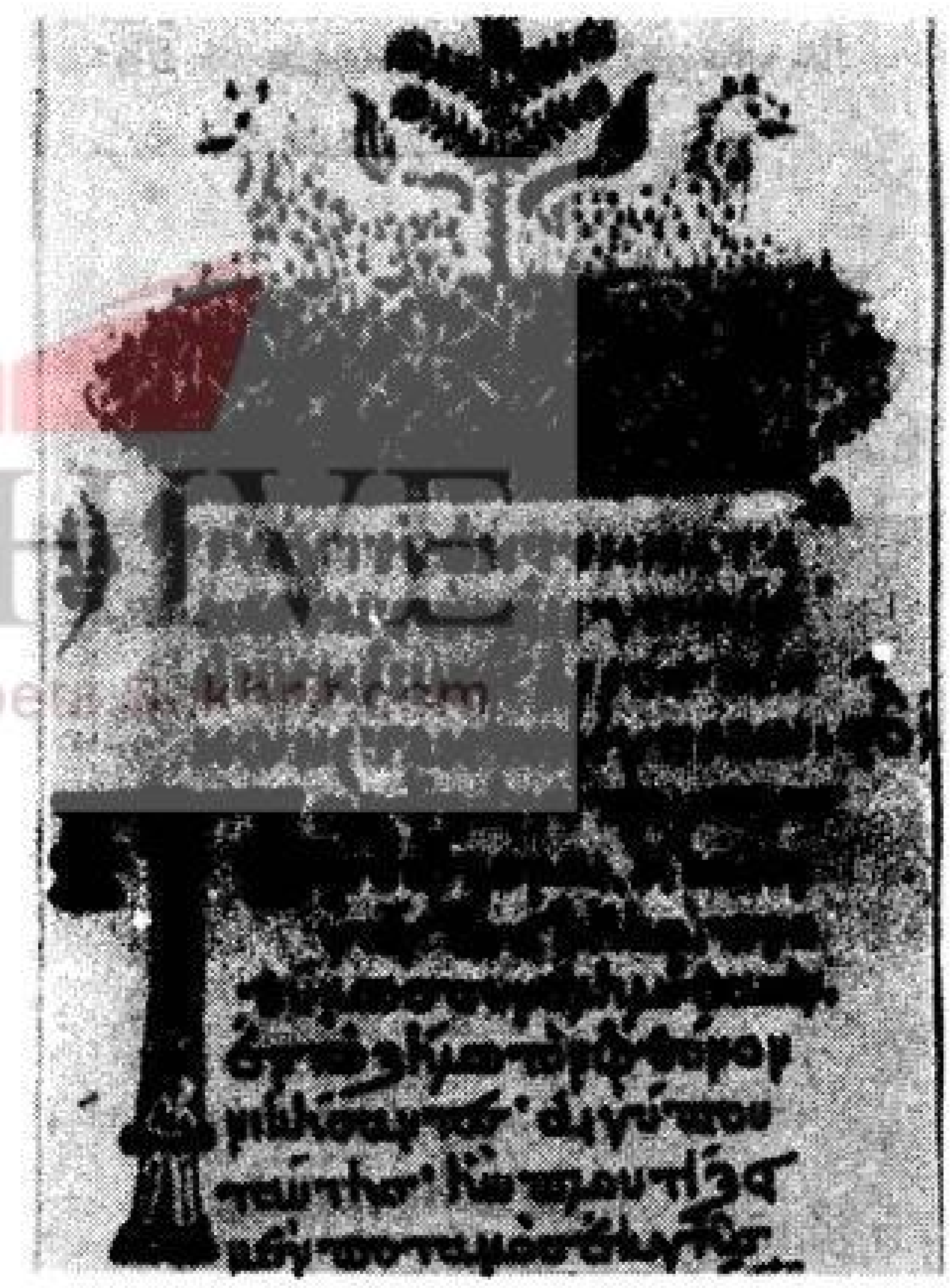
ب ـ المخطوطات المرقّشة :

لدينا جمع آخر من المخطوطات محلات برقوش عربيّة وتشكيلات هندسية تختلف عن رسوم الكائنات الحية والمشاهد الطبيعية التي اطلعنا عليها وهذه الرقوش والتشكيلات هي نقل لاتيني ـ بيزنطي واضح لزخارف المصاحف القرآنية التي نمقت في القرنين الرابع والخامس / XI، X [26] . ويقول أتنغهاورن أن هذه الأشكال المجردة التي تجمل صفحات المصاحف كانت « أكثر تأثيرا في الغرب من الرسوم ذات الأرواح ، ذلك لأن أشكال التصاميم في الكتب الغربية قد

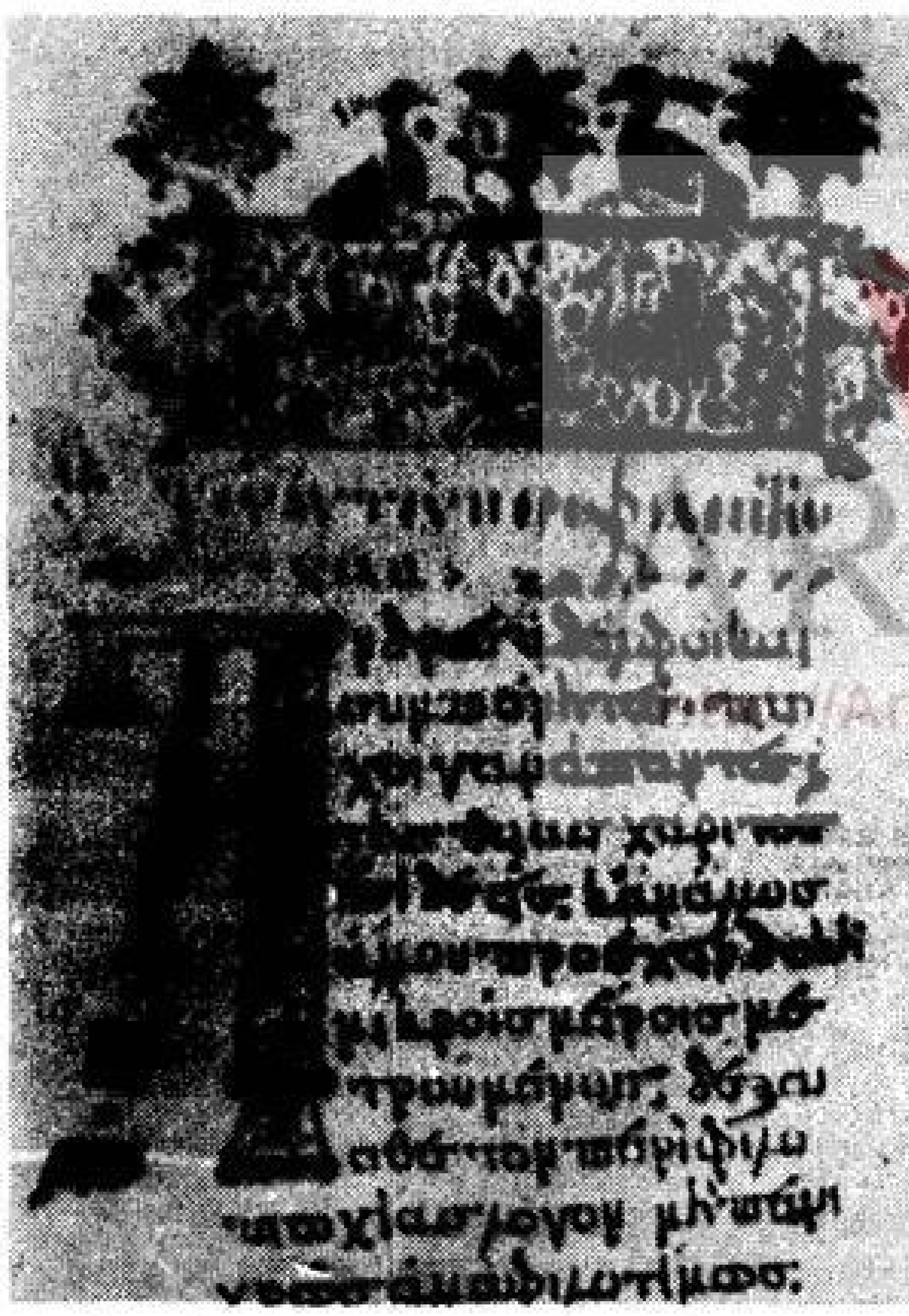
استفادت من التصاميم المغربية »[21] وهذه الأشكال الزخرفية الصرفة هي التي ميّزت الفن الإسلامي وأعطته طابعا خاصا وكانت لها تأثيرات عميقة في فنون الغرب التي اقتبست اقتباسات واسعة المجال من الأساليب العربيّة في التّوريق (أي الزّخرفة النّباتيّة) وفي التراكيب الهندسيّة[22] .

ونذكر على سبيل المثال ثلاث نسخ كتبت بالجنوب الايطالي في العهد الاسلامي تحتوي على تراكيب زخرفيّة صرفة ، لم تعهد من قبل في الكتب البيزنطيّة القديمة ، إذ كانت بيزنطة تعرف أنواعا محدودة من التّشكيلات الهندسيّة .

فالأولى مخطوطة شهيرة نسخت عام 941/330 بدير إلهريقيّ في رجيو دي كلابرا على مقربة من صقليّة (مكتبة باتموس (Grec 33 (Patmos) لسان جرجوار[23] نجد فيها العناوين ومطالع الصحف محلات بأطر تحوي في داخلها أشكالا هندسيّة متشابكة وقد شغلت الأجزاء العليا لهذه الأطر بنباتات وحيوانات متناظرة (مثل الطّواويس والأسود والظّباء) ذات طبيعة زخرفية خالية ، خاضعة للأساليب الإسلاميّة وخاصّة الإيرانيّة منها إذ أنّها تذكرنا برسوم المنسوجات السّاسّانيّة (اللّوحتان 19 ـ 20) .



19 ـ « مجموعة من خطب سان جرجوار » ، مكتبة باتموس



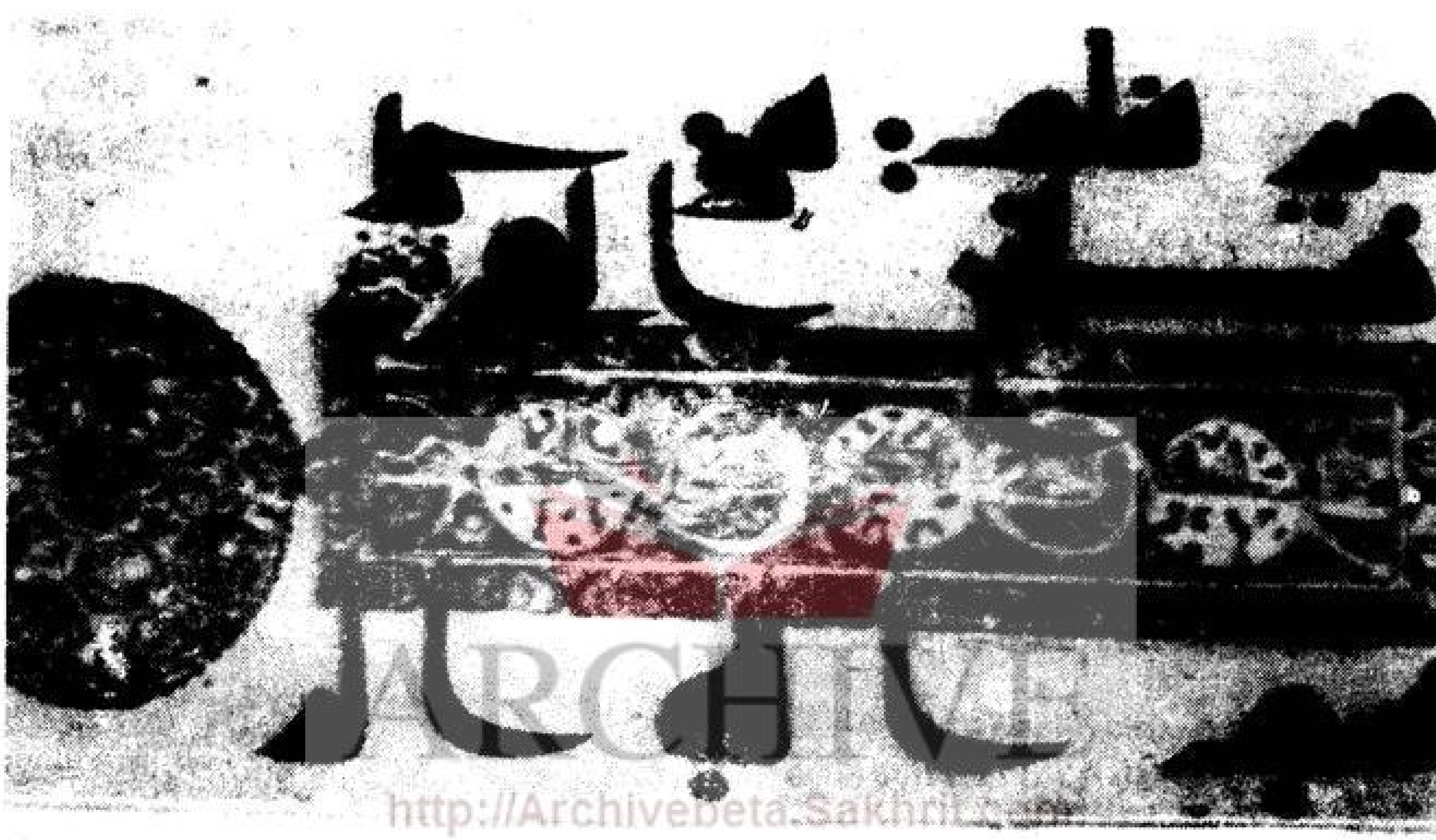
20 ـ « مجموعة من خطب سان جرجوار » ، مكتبة باتموس

والثانية مخطوطة بمكتبة الفاتيكان (Chisien grec R. IV. 18) مؤلفها سان جان داماسان (S^t Jean Damascène) . وأغلب الظنّ أن تاريخها يرجع إلى ما قبل سنة 1030/422 . ويتألف زخرف الورقة 48 (اللّوحة 21) من إطار مستطيل ، على جانبه الأيمن دائرة تشبه الشّمسة التي في المصاحف (اللّوحة 22) ، وهذا الزخرف قد نمّق بالذّهب وهي طريقة في التّزيين مألوفة عند المسلمين ولم تعهد عند الفنانين البيزنطيّين .

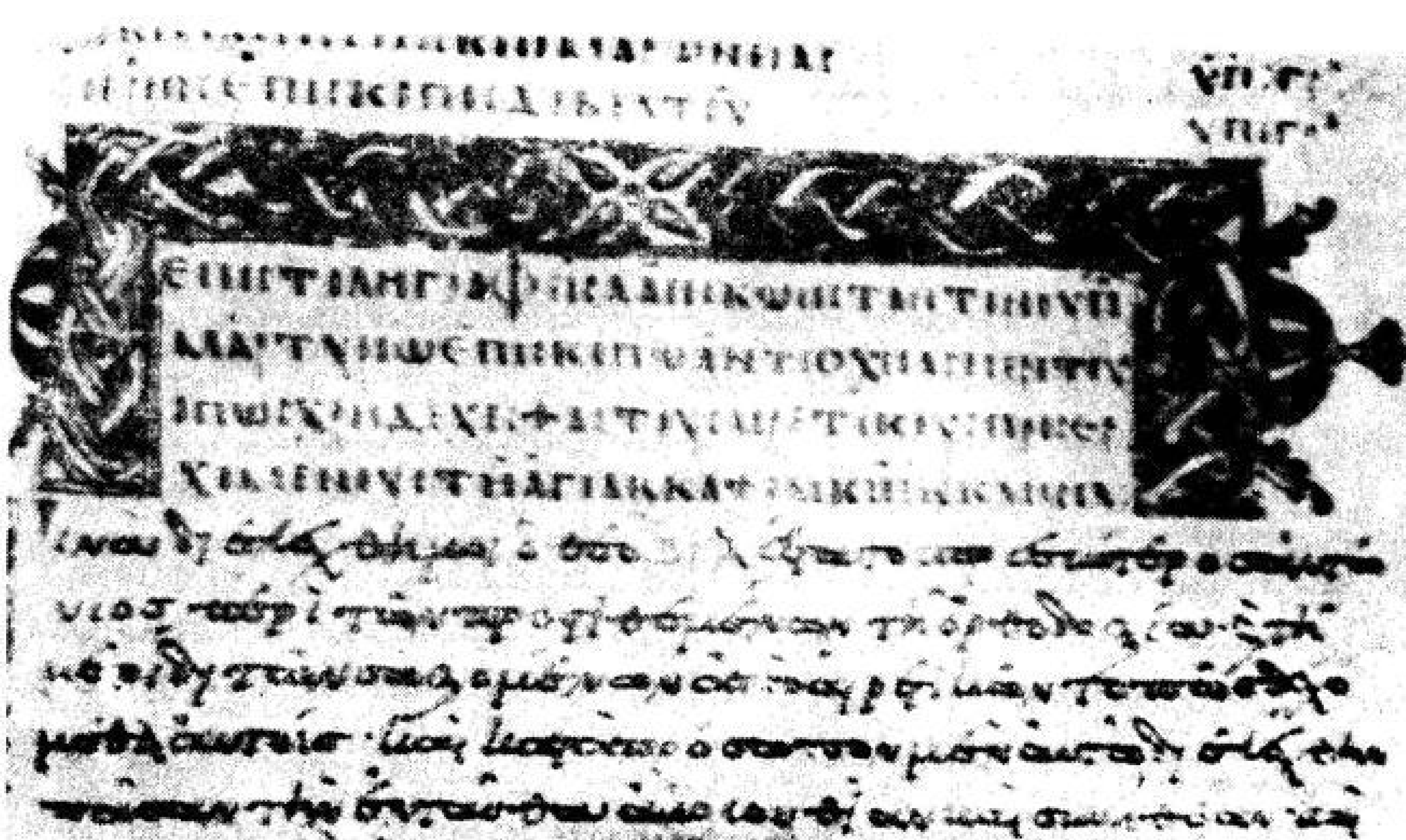
أمّا الثالثة فهي مخطوطة ترجع إلى القرن الثّالث أو الرّابع X.IX محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس (Suppl. grec 1085) تتضمّن مجموعة من نصوص قانونيّة . فكثير من الزخارف في مطالع الصحف لا تنحصر هنا داخل شكل هندسي دقيق فحسب بل تحمل على الجوانب زيادات تتمثل في رسوم تيجان (اللّوحة 23) ، وهذه الطريقة في الزّخرفة مشتقّة من العيّنات الإسلاميّة التي أصبحت مستعملة عند البيزنطيّين ، كما بيّنه أ. جرابار في مقالته التي ذكرت .



21 ـ مخطوطة من كتاب لسان جان داماسان بمكتبة الفاتيكان ، جزء من الورقة 48



22 ـ جزء من صفحة من مصحف نسخ في القرن الثالث / IX



23 ـ مجموعة نصوص قانونية ، الورقة 60 ، بباريس ، المكتبة الوطنية

لا شك وأن هذه المجموعة من العينات المنتقات من الفن الإسلامي تدل دلالة واضحة على مدى تأثر الفنانين الإيطاليين بهذا الفن لاسيما في تزويق المخطوطات التي انجزت في العصر الوسيط ، ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه المخطوطات كانت متباينة في اتجاهاتها ومضامينها إذ أنها كانت مكتوبة باللاتينية واليونانية وتدور حول مواضيع شتى متعلقة بعضها بالديانة المسيحيّة والبعض الآخر بالعلوم والآداب ، وزيادة على ذلك فهي تعود إلى قرون متباعدة (من القرن الرّابع الى السّابع / XIII-X) . فلو نظرنا لكل مخطوطة على حدة ما استطعنا أن نجزم بتأثير الفن العربي الإسلامي طيلة هذه القرون . فمن المجدي أن نقتفي الأثر الإسلامي لا في مجرّد المخطوطات وحدها بل نتحوّل نظرنا إلى تحف فنّية أخرى مثل الزّخارف المعماريّة والنّقوش الخشبيّة والرّسوم على الأواني المعدنيّة والمنسوجات . فمن مجموع ذلك نصل إلى نتيجة التّأثير الذي تركه الفنّ الإسلامي بجنوب إيطاليا ، إذ أنّ وجود نفس النّماذج الفنيّة الإسلاميّة في هذه التّحف المختلفة الأجناس يدل على المنبع الذي كان يكرع منه الفنّانون بجانب الفنّ الإيطالي والبيزنطي .

فدراسة التّأثيرات الإسلاميّة تصبح لزوميّة لدارس فنون الجنوب الإيطالي في حقبة معيّنة كما تهمّ مباشرة تاريخ الفنّ الإسلامي وإشعاعه على الفنون الأخرى ، إذ تعطي للدّارس نظرة تقريبيّة عن المهيع الخصب الذي كان موجودًا آنذاك بجنوب البلاد الإيطاليّة وتلاشى على يد النّرمان الغزاة .

---

(1) بموجب أنها كانت ملتقى حضارتين عربيّتين ، الشرقية (الشام ومصر) والمغربيّة (الأندلس والمغرب الأوسط وإفريقية) ، زد على ذلك أن هذا العصر كان يعرف بالعصر الذهبي العلمي والفني والمعماري .

(2) التّاريخ معينّ أوّلا بالتّقويم الهجري ثم بالتقويم الميلادي ، والوفاق هنا بين الأعوام الهجريّة والميلادية تقريبي وليس بالقطعي .

(3) يتكوّن الجنوب الإيطالي من جزيرة صقلية وجنوب شبه جزيرة إيطاليا ويطلق عليهما العرب إسم الصقليتين .
وكان النفوذ السياسي للعرب عند حلولهم بصقلية لا يتعدى حدود هذه الجزيرة بيد أن حضارتهم وتراثهم الفنّي شمّا على نطاق أوسع وتغلغلا في عدّة مناطق من إيطاليا ، وقد وطىء العرب البلاد الإيطالية وأقاموا في بعض ربوعها غير ان وجودهم فيها لم يكن دائم الإستقرار .
وعند الغزو النّرماني انضمّت صقلية للجنوب الايطالي فأصبحا إقليما واحدا يخضع لسيطرة الملوك النرمان ونفوذهم الفكري والسّياسي .

أنظر
Ventura (A) : Les Arabes de la Sicile à la Provence, in «Histoire et civilisation de l'Islam en Europe , Arabes et Turcs en Occident du VII[e] au XX[e] Siècle.»
Bordas, Paris, 1983, pp 102 — 105.

(4) أنظر
Grabar (A) : Reflets de l'art islamique sur les peintures et les reliefs médiévaux en Italie méridionale (X-XIII[e] siècles), in « Studies in Memory of Gaston Wiet », Institute of Asian and African Studies, The Hebrew University of Jerusalem, 1977, pp.161-169.

(جل الصور التي تصحب النص اقتنيناها من هذه المقالة التي نجد فيها مراجع مفيدة) .

(5) نزل النرمان من بلاد النرويج والدّنمرك في القرن الثالث / IX على أوربا الوسطى وشمال فرنسا (نرمنديا) ثم استولوا على جنوب ايطاليا وصقلية حيث تقلد منهم السلطة ملوك من عائلة هوتفيل (Hauteville) ولكن ملك النرمان انتقل بواسطة المصاهرة إلى أباطرة جرمانيا من عائلة هوهنستوفن (Hohenstanfen) عندما أصبح هنري الأول سنة 591/1194 ملكا على صقلية وتولّى من بعده الإمبراطور فريدريك الثاني .

(6) ملك صقلية (525 ـ 551 / 1130 ـ 1154) وهو ابن رجار الأول (ملاحظة : نذكر عند أسماء الملوك الواردة تاريخ توليتهم عوض تاريخ ولادتهم) .

(7) يحيى أبو علي التبريزي المعروف بالخطيب (421 ـ 502 / 1030 ـ 1109) من علماء فقه اللغة ، أراد تحقيق « التهذيب » للأزهري فجعل مجلداته في مخلات وسافر من تبريز الى المعرة طالبا شرحها من أبي العلاء ، صنف في الآداب كتبا عدة وشرح دواوين كثيرة منها كتابه « شرح اختيارات المفضل بن محمد الضبي » وهي أكبر مجموعة من الأشعار جمعها المفضل الضبي (نحوي وشاعر من الكوفة توفي سنة 164 / 780) . وهذه النسخة التي لدينا بخط المؤلف كتبها سنة 486 / 1108 وهي محفوظة بالمكتبة الوطنية بتونس تحت رقم (مخطوطات شرقية 531) (حجم الورق 18×5،20)

(8) عثمان الكعاك : « الحضارة العربية في حوض البحر الأبيض المتوسط » ، محاضرات ألقيت على طلبة معهد الدراسات العالية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ألمانيا ، 1960 ، ص 88 .

(9) أنظر :
Amari (M) : «Storia dei Musulmani di Sicilia», seconde edizione, publicata con mote a cura Carlo Alfonso Nallino, Romeo prampolini — editore, Catania, 1933-1939. (volume tezo, parteterza, Capitolo XII (Se la Sicilia abbia avunte manifatture di carta) pp. 827-830.

(10) وكانت صقلية من قبل تنتج ورق البردي فعوضه العرب بكاغذ القطن . ولكن الكلمة اليونانية الأصل التي تطلق على البردي (popuros) أصبحت على عهد فريدريك تطلق أيضا على الكاغذ القطني ولم تصبح هذه الكلمة رائجة الاستعمال في اللغة اللاتينية (papyrus) وعند الأورباويين إلّا في منتصف القرن العاشر / XVI وكان المراد بها الورق بصفة عامة .

(11) محمد الإدريسي الحسني الطالبي (سبتة 493 ـ سبتة ؟ 560 / 1100 ـ 1165) درس في قرطبة وبرع في الشعر والهيئة والجغرافية والطب وقد رسم البلدان والقارات على كرة فضية (تزن 8، 195 كلغ) وألف لغليام الأول (551 ـ 562 / 1164 ـ 166) مصنفات جغرافية وكتابا في الصيدلة سرد فيه أسماء العقاقير والادوية باثنتي عشر لغة . (وقد استفاد ابن البيطار الأندلسي عالم الأعشاب من كتابه « الجامع لصفات أشتات النبات ») .

(12) وقد نشر مختصر كتابه مع ترجمة لاتينية في روما سنة 920 / 1512 .

(13) توجد هذه المخطوطة في مكتبة بدليان (Bodleian Library) بأكسفورد تحت رقم (Marsh 144) أنظر ريتشار اتنغهاوزن : « فن التصوير عند العرب » ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وطه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، 1974 ، ص 50 ـ 53 (كتاب الصوفي عن النجوم الثابتة)

(14) إن اهتمام الملوك النرمان والجرمان بالعلوم والآداب كان جريا لعادة سنها الملوك المسلمون (ولنأخذ على سبيل المثال اقبال السلطان البويهي عضد الدولة على العلوم الفلكية اذ عهد الى عبد الرحمان الصوفي سنة 350/960 بتأليف كتاب « الكواكب الثابتة » وجعله منجمه الخاص) .

فتقليدا للمسلمين كان الملك رجار الثاني حشد في بلاطه عددا وافرا من علماء العرب على رأسهم الشريف الإدريسي .

وتم أيام غليام الأول ترجمة كتاب البصريات (opitica) لبطليموس القلوذي من العربية الى اللاتينية وقد ضاع الأصل اليوناني . وقام بترجمته اوجين البلرمي (المشهور بالأمير) الذي كان يجيد اليونانية والعربية واللاتينية .

ومما يدل على مدى اطلاع الامبراطور فريدريك (594 ـ 649 / 1197 ـ 1250) على العلوم الاسلامية تلك المسائل المشكلة التي أرسلها الى الملك الكامل الأيوبي فاجاب عليها الشيخ علم الدين قيصر تعاسيف ، او المسائل التي ارسلها هذا الامبراطور أيضا الى ملك الموحدين عبد الواحد الرشيد فعرضت على علماء سبتة ورد عليها الفيلسوف الصوفي الإشبيلي عبد الحق ابن سبعين في رسالة « الأجوبة عن الأسئلة الصقلية » . وكان موضوعها يتعلق بتعاليم أرسطو وابن رشد وقضايا دينية ومسائل علمية مثل تربية النباتات وتصنيف اجناسها وكيفية نموها وطرائق تلقيحها .

ونذكر من بين البحاثين والمترجمين الذين استدعوا الى البلاط الملكي العالم الفيلسوف ميخائيل سكوتوس (M.Scothus) الذي سعى في نقل « كتاب الحياة » الى اللاتينية وهو للفلكي الأندلسي نورالدين البطروجي الذي يعرف عند الأوروباويين باسم ألبتراجيوس (Alpetragius) وقد عهد الامبراطور الى سكوتوس بترجمة شروح ابن رشد على كتب أرسطو .

وكان الامبراطور فريدريك هو الذي أشار على علم الفلسفة العربية واليهودية موسى الميموني ان يؤلف كتابه « دليل الحيارى » ولعل فريدريك هذا هو الذي امر بنقل كتاب « الشباب والملاح » للحكيم الرازي (المكنى جالينوس العرب) الى اللغة اللاتينية .

وقد زود الامبراطور مكتبة جامعة البلرمي التي أنشها سنة 1224/622 بمجموعة هائلة من المخطوطات العربية .
وجل هذه الرسائل والمحطوطات القيمة كانت من جلة ما ضاع مما أشرنا إليه صدر هذا البحث .

(15) كان العرب يطلقون عليه اسم « وليم الأمين » ، ملك صقلية من سنة 562 إلى سنة 595 / 1166 ـ 1198 .

(16) وقد كانت إيطاليا وصقلية ، قبل الغزو العربي ، مقاطعتين للامبراطورية البيزنطية من عهد جوستنيانوس (قيصر الشرق) (القرن السادس ميلادي) فشملتها الثقافة اليونانية وإن حافظتا على لغتها اللاتينية . وبعد مجيء النرمان عادتا لاتينيتا الوجهة وإن بقي فيهما التأثيرات الحضارية البيزنطية والإسلامية .

(17) أغسطوس هو أول إمبراطور روماني (توفي سنة 14 م) ، وورد إسمه هنا كناية لتعظيم ملوك بلرمو مثل وليم الثاني وفريدريك وابنه منفراد ، وقد كان الشعراء يلقبون به أمراءهم تعظيما لشأنهم .

(18) وقد كتب الرحالة الأندلسي ابن جبير متحدثا عن هذا الملك انه كان « كثير الثقة بالمسلمين وساكن إليهم في أحواله والمهم من أشغاله (. . .) وله الأطباء والمنجمون وهو كثير الإعتناء بهم والحرص عليهم حتى انه متى ذكر له ان طبيبا او منجما اجتاز ببلده امر بامساكه وادرّ له أرزاق معيشته حتى يسليه عن وطنه . » (ابن جبير : « تذكرة الأخبار في اتفاقات الاسفار » ، طبع ببغداد ، 1937 ، ص 272)

وقد كان الطبيب إذ ذاك رجل حكمة جامعا للأدبيات والعلوم الماورائية وكثيرا ما كان يساعده في عمله منجم إذ كان التنجيم يعتبر فرعا من فروع الفلك له صلة وثيقة بالطب ، وكان من المعتقد ان للنجوم والأفلاك تأثيرا على حياة الانسان وصحته ومماته .

(19) ملك صقلية (665 ـ 760 / 1266 ـ 1258) وهو ابن غير شرعيّ لفريدريك الثاني .

(20) يحتوي سقف هذه الكابلة على مجموعة ضخمة من التصاوير هي اقدم اثرا من المنمنمات التي نجدها في المخطوطات العربيّة .
انظر ريتشار اتنغهاورن ، ص 42 ـ 44 (سامرا) ، وص 44 ـ 50 (الكابلا بلاتينا)

(21) توجد مخطوطتان منمنمتان تبحثان في الطبّ البيطري كتبهما احمد بن الحسن بن الأحنف تخصّان معالجة الخيل ، نسخت الأولى ببغداد سنة 606 / 1209 (دار الكتب المصرية (8 ف ، خليل آغا) ، ونسخت الثانية سنة 607 / 1210 في عين المكان (إسطنبول ، طوبقابو ، سليمانية ، فاتح 3609) . أنظر أتنغهاورن ، ص 97 ، 100 .

(22) وقد كان هذا الإمبراطور يقلد العرب في عاداتهم وملاهيهم مثل القنص بالبزاة وكان ولوعا بعلم الحيوانات فجمع أنواعا غريبة منها في حديقة متنقلة تتبعه في رحلاته ، وقد بعث له الملك الكامل الأيوبي فيلا أثار استغراب الإمبراطور وحاشيته على نحو ما استغرب أهل الشّام عندما أهدى هذا الإمبراطور دبّا أبيض للملك الأشرف أخ الكامل .

وقد جمع فريدريك كثيرا من المؤلفات العلمية عن الحيوانات ، ونعلم أن رسالة لابن سينا في علوم الطبيعة قد ترجمها ميخائيل سكوتوس في زمان هذا الإبراطور ، ويغلب الظنّ أنّ سكوتوس قام بهذه الترجمة بأمر فريدريك ، وترجم دانيال الكريموني رسالة عربية في البيزرة لولد هذا الإمبراطور ، الذي وصفه الشاعر الألماني ريلكة في إحدى قصائده كيف أملى رسالة في البيزرة وكيف كان يصرف أوقاته في تهذيب الباز الوحشي حتى أن قلبه كان يطير مع البزاة إذا خرجت للصّيد .
أنظر أناماري : الباز الأشهب ، ملاحظات في البيزرة في الشرق والغرب ، « فكروفنّ » ، 1964 ، عدد ، ص 23 ـ 43 .

(23) في عجائب المخلوقات للقزويني أن البازي لا يكون إلاّ أنثى وذكرها من نوع آخر من الحداة والشواهين ولهذا اختلفت أشكاله .
والبازي ضرب من الصّقور ويكنّى عند العرب بأبي الأشعث وأبي البهلول وأبي لاحق وهو من أشدّ الحيوانات تبكرا وأضيقها خلقا ، ويضرب به المثل في نهاية الشّرف كما في قول الشّاعر :

إذا ما اعتزّ ذو علم بمال ... فعلم الفقه أولى باعتزاز
وكم طيب يفوح ولا كمسك ... ولا طير يطير ولا كبازي

(24) اعتنى س. س. استيبنان بتصويرها بأكملها ونشرها في كتاب طبع سنة 1965 .
أنظر
Sebastian Cirac Estopânan : «SKylitzes Matrinesis I. Repproducciones y miniatures», Barcelone, Madrid, 1965

(25) وهذا التركيبالتصويري الذي يقوم على التناظر متأت من الفن الفارسي القديم ، وتدعى شجرة الحياة (التي تحتل محور التركيب) « الهماء » ، وهي كلمة فارسية الأصل ومعناها الغراب، والغراب في العقيدة الفارسية القديمة يمثل إلاه الحياة ، فسميت الشجرة التي يسكنها الغراب بالهماء (أي شجرة الحياة) نسبة الى هذا الطير الاه الحياة . والحيوانان المتقابلان على جنبي الشجرة يمثلان عند اهل فارس القدامى عالم المادة وعالم الروح .

أنظر :

DIB (M) : L'arbre , élément d'une symbolique, in «Algéria» imprim. Heintz, Alger, 1948, pp. 27 — 32.

(26) وأقدم ما عثر عليه من المخطوطات المُرَقَّشة مصحف دبلن الذي كتب في سوريا سنة 288 / 900 وهو يحمل في الصفحة الأولى رسم غرّة (مكتبة شستر بيتي (chester Beatty Library) (Ms. 1406))

(27) ريتشار اتنغهاوزن ، ص 175 .

(28) ويمكن أن نشاهد مدى تأثير الزخرف الإسلامي المجرّد في رسوم بعض الفنانين المشاهير في عصر النّهضة ، فقد ألّف الرسّام الايطالي فرنشسكو دي پليجرينو (Francesco di Pellegrino) (توفي بفرنسا سنة 960 / 1552) كتابا جعل فيه مقارنة بين الرقش العربي والزخارف الإيطالية وأبرز فيه الأهمّيّة التي كانت تحتلها الأشكال المجرّدة الإسلامية لدى الأواسط الفنيّة ، ونرى مثلا أنّ التراكيب التي على شكل الغرة في واجهة المصحف الذي نسخ ببلنسيّة في القرن السادس / XII (مكتبة جامعة اسطنبول (م س أ 6754) هي التي اوحت الى ليونردو دي فنشي أشكال الغرر التي نجدها في بعض كراساته .

(29) سان جريجوار دي نازيونس (S^t Grégoire de Naziance) (القرن الرابع بعد المسيح) من رجال الكنيسة الإغريقيّة ، أسقف القسطنطينيّة ، ألف رسائل وأشعارا وخمسة وأربعين خطبة تمتاز بأسلوبها الخلاب .

ملامح النشاط الفلاحي في المجتمع الريفي بافريقية

د. جمعة شيخة

لقد أكد جل الباحثين - قديما وحديثا - على مالكتب الطبقات بصفة عامة والتي وضعها أصحابها في القرون الاسلامية الأولى بصفة خاصة من أهمية في دراسة جوانب عديدة مهملة من حياة المجتمعات العربية . ذلك أن مؤلفي التاريخ الاسلامي القدامى قد وقفوا جل كتبهم على حياة الخليفة والأمير والوزير بضبط تاريخ ولادتهم وتوليتهم ووفاتهم ، وتسجيل الأحداث والوقائع في عهدهم زمن السلم والحرب . أما المجتمع والطبقات الكادحة منه فلا تظهر في هذه الكتب إلا عرضا مما أحدث ثغرة لا يستهان بها في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية .

وقد قامت كتب الطبقات - عن قصد أو عن غير قصد - بسد هذه الثغرة - إن قليلا أو كثيرا - عن طريق ما تقدمه لنا من تراجم لعلماء وفقهاء وزهاد ومتصوفة وهي - رغم ما يبدو عليها من الجفاف في مادّتها والقصور عن أن تشفي الغليل في موضوعها - تمثل أحسن مصدر لدراسة المجتمع العربي الاسلامي سواء أكان ذلك في المدينة بحركتها التجارية والصناعية أم في الريف بنشاطه الزراعي والفلاحي . وهكذا تكون كتب التاريخ قد قدمت لنا الهيكل العظمي للتاريخ الاسلامي وكتب الطبقات قد كسته لحما ودما وبعثت فيه نسبيا الحياة .

وقد اخترنا أن ننظر في ثلاثة كتب من كتب التراجم والطبقات لنحاول عن طريق بعض الملاحظات الجزئية المبثوثة فيها هنا وهناك إجلاء بعض الملامح عن المجتمع الريفي بافريقية من خلال أهم نشاط يقوم به وهو الفلاحة والزراعة .

وهذه الكتب الثلاثة هي :

- 1 - طبقات علماء إفريقية وتونس لأبي العرب محمد بن أحمد بن تميم القيرواني . ويعتبر أبو العرب من المؤلفين المخضرمين لأنه عاش في عهد الدولة الأغلبية والدولة العبيدية . وكان أحد أقطاب المذهب المالكي بإفريقية ممن كانوا لا يخفون عداءهم الشديد لدولة الشيعة . شارك في ثورة صاحب الحمار فأسّر وسجن . توفي سنة 333 .

يحتوي كتاب أبي العرب على قسمين :

- قسم لتراجم علماء القيروان 105 ترجمة . وبه خمس ومائة ترجمة
- وقسم ثان لتراجم علماء من تونس : 9 تراجم وبه تسع تراجم .

طبع الكتاب مرتين : الأولى بالجزائر تحقيق الأستاذ محمد بن أبي الشنب سنة 1332/1914 . والثانية بتونس تحقيق الأستاذين : علي الشابي ونعيم حسن اليافي سنة 1968 .

وقد اعتمدنا في دراستنا على الطبعة الثانية لما فيها من إضافات جعلها المحققان قسما ثالثا من الكتاب(1) .

- 2 - كتاب قضاة قرطبة وعلماء إفريقية لأبي عبد الله محمد بن حارث بن أسد الخشني القيرواني الأندلسي . عاصر المؤلف سقوط الدولة الأغلبية وقيام الدولة العبيدية . وكان من أصحاب الرأي الحر . فلما لم يجد له متنفسا بإفريقية مع الشيعة الذين كبتوا الحريات انتقل الى أعدائهم الأمويين بالأندلس زمن الناصر وابنه الحكم . توفي هناك في النصف الثاني من القرن 4 هـ/10 م .

يحتوي كتاب الخشني على 208 ترجمة من المالكية والأحناف . وبذلك ينفرد الخشني دون سائر مؤلفي كتب الطبقات ـ بما عرف عنه من تسامح وإيمان بالحرية الفكرية ـ بالترجمة لغير المالكيين من المعتزلة والأحناف . فيحفظ لنا جزءا يسيرا ولكنه هام من تاريخ المدرسة الحنفية الافريقية المنافسة للمدرسة المالكية .

طبع الكتاب طبعة أولى مع طبقات أبي العرب في الجزائر بتحقيق الأستاذ محمد بن أبي شنب سنة 1332/1914 كما طبع ثانية في بغداد ـ وهي التي وقع اعتمادها في هذا المقال ـ بتحقيق عزت العطار الحسيني مع كتاب آخر للخشني وهو قضاة قرطبة سنة 1372/1951[2] .

ـ 3 ـ كتاب رياض النفوس لأبي بكر عبد الله بن أبي عبد الله المالكي . عاش المؤلف في صميم القرن 5 هـ/11 م في عهد الدولة الصنهاجية . وكان هذا القرن من جهة عصر ازدهار ثقافي مع أقطاب مثل الحصري وابن رشيق وابن شرف ولكنه كان من جهة أخرى عصر تأزم عقائدي ففي منتصفه سقطت القيروان وخربت على يد بني هلال . وقد بقي المالكي بالقيروان بعد خرابها . لم يطبع من الكتاب إلا الجزء الأول وبه نجد أربعا وستين ومائة ترجمة لعلماء القيروان وزهادهم وعبادهم ونساكهم . حقق هذا الجزء حسين مؤنس وطبعه بالقاهرة 1951[3] .

أود أن أشير بادىء ذي بدء أنه يعسر علينا أن نجد هيكلا متكاملا للنشاط الفلاحي بالريف الإفريقي في مثل هذه الكتب . وإنما هي إشارات عابرة وسريعة نلتقطها من هنا وهناك . وبضم ما ائتلف منها نخرج ببعض الملامح للنشاط الزراعي بإفريقية منذ بداية الفتح الإسلامي إلى النصف الثاني من القرن 5 هـ/11 م .

ملامح عن النشاط الفلاحي بإفريقية عند الفتح العربي :

إن أول ملاحظة تلفت انتباهنا في هذه الكتب الثلاثة هي أن العرب عندما دخلوا إفريقية وجدوا أهلها في سعة من العيش . ومع أنه لا شك في مبالغة بعض الروايات حول خيرات إفريقية وخاصة عند ذكر بعض الأرقام ، فإن الحياة الاقتصادية بها عند وصول العرب إليها كانت منتعشة . فقد أوردت هذه الكتب أن عبد الله بن أبي سرح وجد عند دخوله إفريقية سبيا كبيرا وأموالا جمة عظيمة[4] . فالفارس في إحدى غزوات هذا القائد العربي تحصل على ثلاثة آلاف دينار والراجل على ألف دينار[5] . وقد عقد الصلح مع بعض المدن على ألفي ألف دينار ، ومع أخرى على مائة ألف رطل ذهبا . وكان زهير بن قيس البلويّ شاهد عيان على رفاهية العيش والملك العظيم بإفريقية[6] .

ولا شك أن الزراعة كانت المصدر الأساسي لهذه الثروة الضخمة . قال ابن عذاري في البيان المغرب (إن عبد الله بن أبي سرح أخذ إفريقية بكرا . فكانت توضع بين يديه أكوام الذهب والفضة . فقال للأفارقة : من أين لكم هذا ، فجعل رجل منهم يلتمس في الأرض حتى جاء بنواة زيتون)[7] .

ولم تكن شجرة الزيتون الثروة الوحيدة بإفريقية فقد كانت غنية كذلك بغاباتها الكثيفة . وكتب الطبقات تذكر أن المكان الذي بنيت فيه القيروان كان أجمة تكثر فيها الحيوانات المفترسة والسامة . ويكفي دليلا على هذه الثروة الغابية ما أقدمت عليه الكاهنة من جريمة في حق الطبيعة عندما قامت بحرق آلاف الأشجار بغية تنفير العرب من فتح البلاد .

وتشير هذه الكتب كذلك الى الثروة الحيوانية التي كانت موجودة إبان الفتح العربي فجيش جرجير الذي وقف في مواجهة العرب الفاتحين كان فيه مالا يحصى من الخيل[8] .

ومنذ مجيء العرب إلى نهاية القرن 5 هـ/11 م ، ولعله إلى اليوم ، اختصّت بعض مناطق إفريقية بصنف خاص من الانتاج ففي الجنوب وفي الموضع المسمى بقسطيليّة[9] نجد التّمر ، وأجود أنواعه الشّدّاخُ[10] . وفي الساحل هناك الزيت بصنفيه الجيد والرديء[11] . أما في الشمال فنجد في منطقة صطفورة[12] الزرع . ولهذا كان ضعاف الحال من سكان الساحل يرحلون اليها زمن الحصاد[13] . وفي منطقة وادي مجردة نجد العنب القليل العسل الكثير الماء .

العوامل السلبية للنشاط الفلاحي بإفريقية

ومما لا شك فيه أن بمجيء العرب إلى إفريقية انتكست الفلاحة . وقل الانتاج وهذا أمر منطقي ، فبقدوم هؤلاء الفاتحين دخلت البلاد في دوامة الحرب وقد دامت عشرات السنين . وما أن استقر المسلمون بهذه الربوع حتى حدث الانشقاق وتوالت الفتن بين العنصر العربي وسكان البلاد الأصليين الذين تظاهروا بالاسلام . ثم بين فئات العنصر العربي ذاته بإيديولوجياتها المختلفة في سبيل الاستحواذ على السلطة والنفوذ .

وهناك عامل سلبي ثان بالنسبة إلى النشاط الفلاحي يتمثل في أن الزراعة بإفريقية خاضعة في أغلب الأحيان ان لم نقل دائما للطقس . فإذا استثنينا منها بعض المناطق كصقلية وصطفورة في الشمال تنزل فيها الأمطار باستمرار فإن أغلب مناطقها تشكو ـ إن قليلا أو كثيرا ـ من الجفاف . والصابة بها متعلقة أساسا ـ وخاصة في جهة القيروان ـ بنزول المطر . ذكر صاحب رياض النفوس أن الفرحة تعم أهل بادية القيروان بنزول الغيث (فهم يلهجون ـ ـ حسب تعبيره ـ بذكر نزول المطر)[14] . وهذا يدل على أن الأمطار في تلك الجهة ليست من الأمور العادية بل هي نادرة تُترقّب بفارغ الصبر . فإذا نزلت عمّت الفرحة الجميع .

وهناك إشارات متعددة في كتب الطبقات إلى قلة الأمطار وما ينتج عنه من جفاف وقحط بالجنوب والوسط كقابس وصفاقس[15] وسوسة مما يؤدّي إلى ضيق في العيش بغلاء الأسعار . وقد يصل الأمر إلى المجاعة فيضطر بعضهم إلى أكل الميتة لسدّ الرمق[16] .

أما العامل الثالث السلبي فهو النظام الاقطاعي الذي تدعّم بمجيء العرب إلى إفريقية . فأصحاب السلطة ومن والاهم من الحاشية والجنود والأعيان استحوذوا على أخصب المناطق . وكان لهم من العبيد ما يوفر لهم اليد العاملة في تلك الأراضي . وهكذا حرمت الأغلبية الساحقة من الشعب من أرض تتحمس لخدمتها وتجني ثمرات كدها منها . تذكر كتب الطبقات أن هناك من يملك ضيعات تحتوي على 17 ألف شجرة زيتون كأبي محمد عبد الرحيم . وهناك من كان يملك القرى بأكملها كإبراهيم بن أحمد[17] ووالد أبي عبد الله محمد بن مسروق . وكان أبو عبد الله هذا (يمر بالقرية من قرى أبيه فيخرج إليه أهلها فيها فيقولون : نحن عبيدك وكل مالنا في هذه القرية فهو لك)[18] .

ويقابل هذه الطبقة من الأثرياء طبقة من عامة الشعب قد لا يستطيع الواحد منهم خدمة أرضه بمفرده فتراه يشترك مع شخص ثان لتحمل أعباء النفقات ثم يقتسمان الانتاج[19] . وهناك من هم في أسفل السلم الاجتماعي فتراهم يعملون في ضيعات الأغنياء بأجر زهيد .

أما العامل الرابع الذي حدّ من الانتاجية في الميدان الفلاحي هو ما كانت تنوء به الزراعة من حمل ثقيل بسبب ما كان يوظف عليها من ضرائب مجحفة : ففي عهد عبد الله بن إبراهيم بن الأغلب مثلا يدفع كلّ زوج يحرث ثمانية دينارات[20] . أما في عهد الشيعي فقد أصيبت الفلاحة بنكسة لكثرة ما وظفه عليها من المغارم نكاية في خصومه السياسيين . ولنا أمثلة دقيقة على ذلك في كتب الطبقات . فضيعة متوسطة لأحمد بن أحمد بن زياد تدفع 60 مثقالا[21] وزنا[22] هذا زيادة على ما أحدثه المهدي من ضريبة جديدة على الأرض هي « المقسط » بعد أن أعاد تقسيم الأرض وتوظيف الخراج عليها[23] .

وهذه العوامل السلبية في النشاط الفلاحي تنقص من الانتاج لا محالة . لكن يبقى عامل المناخ هو المتحكم أساسا في وفرة الانتاج وقلته . ذكرت كتب الطبقات أن الإمام سحنون باع انتاجه من الزيتون تارة بـ 800 دينار[24] وأخرى بدرهم ونصف[25] وليس بعيدا أن يكون مردّ ذلك الى وفرة الانتاج وقلته بسبب نزول الأمطار أو انحباسها . ويكفي دليلا على أهمية هذا العامل أن كثيرا من الأساطير حيكت في خصوص موضوع الاستسقاء حول شخصيات من المتصوفة والزهّاد ممن كانت دعواتهم ـ حسب معتقدات ذلك العصر ـ مستجابة .

ويتبع وفرة الانتاج بنزول الغيث انخفاض في الأسعار . فبثلاثة دراهم مثلا يستطيع المرء أن يشتري شعيرا وزيتا وتينا فتصنع منها بسيسة كافية لوجبة عائلة متعددة الأفراد[26] ويستطيع سحنون بخروبة ونصف أن يشترى أربع

أكلات[47] وأن يبتاع أربع وجبات من الثريد بربع درهم[48] . ويمكن شراء دُكيكجة[49] من النبيذ بنصف درهم[50] وأن يبتاع أحدهم خبزا وعسلا بقيراط في سوسة[51] .

ملامح عن الانتاج الفلاحي

لقد ذكرنا سابقا تخصص بعض المناطق بإفريقية بنوع معين من الانتاج الفلاحي . فرأينا التّمر بالجنوب والزيت بالساحل والحبوب ببنزرت والعنب على ضفاف وادي مجردة . زيادة على ذلك تذكر كتب الطبقات التين الأخضر وهو من أجود الثمار حسب المالكي[52] . والقطنية[53] : وهو اسم يطلق على الحبوب المستخرجة من الأرض سوى الحنطة والشّعير والزيت والتمر . وقيل إنه اسم جامع للحبوب التي تطبخ مثل العدس والفول واللوبياء والحمص وماشاكلها مما يقتات به [54] كما نجد فيها إشارة إلى ندره الرمان بإفريقية وهو أمر غريب[55] .

ولئن لم تفصّل كتب الطبقات أنواع المنتوجات الفلاحية فتكفي نظرة إلى ما ذكر عرضا من مواد تباع وتشترى في أسواق مدن القيروان وتونس وسوسة تارة ، وما وصف من بعض أكلات الأغنياء أحيانا ، للتدليل على أن الريف يمد المدينة بكثير من خيراته .

إن الناظر إلى أسواق مدينة القيروان مثلا في تلك العهود ، وقد اختص كل سوق تقريبا ببضاعة ، يجد أن أغلب موادها من الريف : فالخزّازون : وهم صانعو الحرير أو بائعوه لا بد أنهم كانوا يتعاملون مع مربي دودة الحرير . وصانعو المراكب[56] هم في حاجة إلى من يقطع الخشب وينشرها من الغابات[57] وصانع المراوح هو في حاجة إلى الخوص [58] وصانع الطرائح[59] إلى الحلفاء [60] والدّبّاغون في حاجة الى جلود بعض الحيوانات الأهلية والبرية لصناعة الفرو والأحذية وأوعية الماء والعسل والسمن . والزّهادنة لا بدّ لبضاعتهم المتمثلة في الثياب الصوفية والقطنية من هاتين المادتين لصناعتها الخ . . . .

ويمد الريف المدينة زيادة على المواد السابقة بمجموعة من الحيوانات :

ـ 1 ـ منها ما هو للاستهلاك : وقد رأينا إشارات عديدة في كتب الطبقات إلى نوعين من اللحم البقري والغنمي[61] وتشترك المدينة مع الريف في تربية الدواجن كالدجاج والحمام . وكثيرا ما تؤذي هذه الطيور المارة بأوساخها[62] . وهناك الزّرزور[63] يسلق ويؤكل[64] . وذكرت كتب الطبقات عرضا نوعا من السمك كان يصطاد بالساحل وهو سمك القلفط : الثان منها بدينار[65] .

ـ 2 ـ ومنها ما هو للاستعمال : كالخيل والبغال : وهذه تمثّل تجارة رابحة مع السلطان لاحتياجه إليها زمن حربه للقتال وزمن سلمه للاحمال[66] . فهذا ابراهيم بن الأغلب يشتري دفعة واحدة بـ 500 دينار بغالا .

والبغل بصفة عامة هو مركوبُ عظماء الناس داخل المدينة[67] . والحمار مركوب عامة النّاس[68] . ويوجد بإفريقية ما يعرف بالحمار المصري[69] وهو أضخم جسما من الحمار الافريقي . كما نجد مركوبا ثالثا يعرف بالقطيفة وقد يكون بغلا أو حمارا بطيء السير لحمل المرضى[70] . ولئن كان الثور يستعمل عادة أزواجا للحرث فإن أبا عبّاس استعمله ـ واستغرب الناس منه ذلك ـ للركوب[71] . وهناك الزوامل من الجمال لحمل المتاع[72] . ويذكر الخشني أن جملا بيع بـ 16 مثقالا[73] . وهناك العماريّة : وهو هودج فوق بغل لركوب النساء .

ـ 3 ـ وهناك نوع ثالث من الحيوانات وهي الحيوانات المفترسة . ويبدو أن افريقية عند مجيء العرب كان بها ، وخاصة في منطقة الأدغال ، جميع أصناف الحيوانات المفترسة بدليل بقاء الأسود في الطريق الرابط بين القيروان والجزيرة[74] أي الوطن القبلي .

● الخاتمـة :

نحن على يقين من أنّ هذه الملاحظات الجزئية التي حاولنا قدر المستطاع ترتيبها وتقديمها لا تشفى غلّة الدارسين المختصين . ولكنها ـ على بساطتها ـ قد تكون هامة جدا بالنسبة إلينا لأننا نكاد لا نعرف شيئا عن المجتمع الريفي في تلك العهود . وتبقى تلك المعلومات المنقوصة هي منطلقنا لدراسة أحوال المجتمعات العـربية الاسـلامية في تلك العصور البعيدة عنا نسبيا .

وإذا كان لا بد لنا . في كل دراسة للماضي ، من عبرة نستخلصها فإننا قد نعثر في هذه الملاحظات الجزئية والبسيطة معا على أعظم الدروس وأبلغ المواعظ . من ذلك أن النشاط الفلاحي ـ الذي أصبح في عهود الانحطاط ممتهنا إن لم يكن نكبة على صاحبه[55] ، حتى أن صاحب المقدمة عندما ضبط وجوه المعاش جعل الفلاحة من وجوه عيش المستضعفين من الناس ـ كان في عهد رُقيّ هذه الأمة مهنة شريفة لا يستنكف من القيام بها والاعتزاز ، ففقهاء عظام وعلماء جهابذة خاصة منهم من كان يقوم بوظائفه الدينية والعلمية بدون مقابل . فكانوا يحرثون ويزرعون ويخصصون لذلك من جهدهم ووقتهم الكثير . فهذا سحنون يحرث أرضه بيده حتى لا يكون عالة في معاشه على أحد ولا تكون لذوي السلطان عليه يد[56] . وكان المرابطون في الحصون والثغور يتولون زيادة على الدفاع عن حوزة الاسلام وبيضته وبثّ العلم في الصدور . حرث الأرض وخدمتها[57] . وبهذه العقلية قام علماء الاسلام بوضع العديد من المؤلفات في الزراعة شرقا وغربا ولعل هؤلاء بما وضعوا وأولئك بما فعلوا أرادوا أن يجسموا مبدأ أساسيا في الاسلام جاء في شكل حديث للرسول (صلعم) وهو قوله (إن قامت القيامة على أحدكم وفي يده فسلة فليغرسها) .

● المراجع ؛

(1) انظر في ترجمة أبي العرب : دائرة المعارف الاسلامية الطبعة الثانية بالفرنسية الجزء 1 ص 109 كتب المقال شارل بلا . وكذلك كتاب بروكلمان 31 ص 228 .

(1) انظر في ترجمة الخشني كتاب بروكلمان GI / 150 و SI / 232 .

(1) انظر في ترجمة المالكي كتاب بروكلمانSI / 210 و GI / 138 .

(4) رياض النفوس : 12

(5) طبقات أبي العرب : 71

(6) رياض النفوس : 30

(7) البيان المغرب : 1/8

(8) رياض النفوس : 11

(9) هي منطقة توزر

(10) طبقات أبي العرب : 138

(11) طبقات أبي العرب : 131 ـ رياض النفوس 136 ـ البيان المغرب : 1/8

(12) هي منطقة بنزرت

(13) طبقات أبي العرب : 8 ـ 147

(14) رياض النفوس 128

(15) رياض النفوس : 391

(16) رياض النفوس : 262

(17) رياض النفوس : 382 طبقات أبي العرب : 6 ـ 85

(18) رياض النفوس : 126

(19) طبقات أبي العرب : 152

(20) رياض النفوس : 238

(21) المثقال : لغة ما يوزن به قليلا أو كثيرا (طبقات أبي العرب ص 189) . واختص بافريقية لورن الذهب والفضة وخاصة

الذهب . ولهذا نرى كتب الطبقات تذكر : فلان تصدق بـ 70 أو 30 مثقالا . وهو في عهد سحنون يساوي 12 كيلا . كما يساوي 12 درهما . (طبقات الخشني ص 187 . 188 . 196) .

(22) طبقات الخشني : 2 ـ 223

(23) طبقات الخشني : 228 . 233

(24) رياض النفوس : 262

(25) رياض النفوس : 258

(26) طبقات أبي العرب : 147

(27) رياض النفوس : 260

(28) رياض النفوس : 260

(28) رياض النفوس : 261

(29) الزجاجة الصغيرة

(30) رياض النفوس : 203

(31) رياض النفوس : 426

(32) رياض النفوس : 323

(33) رياض النفوس : 334

(34) اللسان 224/17

(35) رياض النفوس : 131

(36) رياض النفوس : 400

(37) رياض النفوس : 230

(38) رياض النفوس : 389

(39) مايفرش للجلوس

(40) رياض النفوس : 73

(41) طبقات أبي العرب : 142

(42) طبقات الخشني : 293

(43) عصفور الزيتون

(444) رياض النفوس،: 339

(45) رياض النفوس : 423

(46) رياض النفوس : 76

(47) رياض النفوس : 210 ـ 216

(48) طبقات أبي العرب : 221

(49) طبقات أبي العرب : 241

(50) رياض النفوس : 107

(51) رياض النفوس : 364

(52) رياض النفوس : 241 ـ 149

(53) طبقات الخشني : 239

(54) رياض النفوس : 244

(55) ذكر ابن أبي الضياف في كتابه الاتحاف وكرر ذلك مرارا ان الفلاح التونسي في القرن 13/19 كان يقوم بتكسير محراثه ويقول له : مِنْكَ أُتِيتُ : أي أن كل المصائب نزلت علي بسببك .

(56) رياض النفوس 260

(57) رياض النفوس 332

النظام الحالي للإيداع الشرعي بدار الكتب الوطنية

حمادي الزارعي

ان دار الكتب الوطنية هي - قانونا وواقعا - المؤسسة التوثيقية المركزية بالبلاد التونسية وخاصة فيما يتعلق بالانتاج الفكري القومي في شتى مجالات المعرفة ولهذا السبب لعبت الدار وتلعب دور الوكالة البيبليوغرافية: التي من أهم وظائفها حصر انتاجنا الفكري والثقافي والتعريف به عن طريق البيبليوغرافيا القومية[1] وبالتالي الاسهام بصفة أساسية في السهر على حسن سير الضبط البيبليوغرافي القومي ومن ورائه الضبط البيبليوغرافي على الصعيد العالمي[2] وفي هذا الاطار نص الفصل 1 من الأمر المؤرخ في 31 أوت 1979 والمتعلق بتحديد مشمولات المكتبة الوطنية وبتنظيمها[3] على أن من مهام هذه المؤسسة الثقافية « القيام بصيانة وحفظ التراث القومي من مخطوط ومطبوع أو مسجل بالتصوير الشمسي أو بالصوت الآلي أو غير ذلك . . . » كما نص الفصل الثاني من نفس الأمر على أن دار الكتب مكلفة « بجمع ومعالجة وصيانة . . . النشريات والوثائق التونسية التي وقع اقتناؤها على الأخص عن طريق الايداع الشرعي » بواسطة مصلحة ادارية وتقنية مختصة هي مصلحة الايداع الشرعي والنشر . . .[4] والى جانب ذلك سن المشرع التونسي عدة نصوص قانونية وترتيبية تتعلق بشتى مظاهر هذا الايداع باعتباره الأداة الرئيسية التي بدونها لا يمكن لدار الكتب الوطنية تنفيذ ما أنيط بعهدتها من مهام في هذا الغرض وسنحاول فيما يلي التطرق الى هذا الجانب القانوني (التوثيقي[5]) المتعلق بالايداع الشرعي لنوضح الملامح الأساسية للنظام القانوني الحالي الذي يخضع له ومدى نجاعة هذا النظام وتأثيره على الواقع الثقافي التونسي .

وقبل كل شيء لنحاول تعريف الايداع الشرعي في حد ذاته . . . ان الايداع الشرعي بصفة عامة هو مؤسسة قانونية[6] يتم بمقتضاها تسليم الادارة[7] بدون مقابل وبصفة اجبارية ونهائية عددا معينا من النظائر من كل وثيقة ذات صلة بالانتاج الفكري الثقافي المنجز بالبلاد التونسية أو المروج بها سواء كان هذا الانتاج في شكل مطبوع أو مصور أو مسجل . . . وفي صورة الامتناع يعاقب المسؤول المخالف مدنيا وجزائيا واداريا عن هذا التصرف المخالف . . . ما هو الوضع القانوني الحالي لهذه المؤسسة ؟

ان التشريع الجاري به العمل حاليا في بلادنا هو في الحقيقة كثير التأثر بالقانون الفرنسي بل ومطابق له في كثير من الأحيان فلقد كان أول نص تونسي يسن الايداع الشرعي في قانوننا وهو الأمر العلي الصادر في سنة 1884 اعادة واضحة لقانون 29 جويلية 1881 المنظم للصحافة والنشر بفرنسا ولقد عرف قانوننا تطورات عديدة في هذا المجال الى أن صدر الأمر المؤرخ في 9 فيفري 1956 حول الطباعة والصحافة وتجارة الكتب والذي يعتبر في حد ذاته مرحلة أساسية في هذا الميدان بالرغم من أنه كان نسخة تكاد تكون مطابقة للقانون الفرنسي الصادر سنة 1943[8] الى جانب

القانون عدد 32 لسنة 1975 المؤرخ في 28 أفريل 1975 والمتعلق باصدار مجلة الصحافة وهو نص أساسي يمثل مع الأمر المطبق له (وهو الأمر المؤرخ في 8 جوان 1977[9]) الاطار القانوني الحالي لمؤسسة الايداع الشرعي بالبلاد التونسية . . .

ما هي اذن القواعد الأساسية للنظام القانوني المطبق حاليا ؟ ما هو ميدان تطبيقه ؟ من هم المسؤولون في نظره عن عملية الايداع الشرعي ؟ كيف يتم هذا الايداع ؟ . . .

I ـ ميدان تطبيق قانون الايداع الشرعي : المصنفات (الوثائق) الواجب ايداعها .

ان الفصل 2 من قانون 1975 هو الذي حدد بصفة حصرية قائمة المصنفات الواجب ايداعها بدار الكتب الوطنية وبغيرها من المصالح الادارية المتنفعة بهذا الايداع[10] وقد جاء بهذا الفصل ما يلي : *تخضع لإجراءات الايداع القانوني جميع أنواع المطبوعات والكتابات (الكتب والنشريات الدورية والمجلدات والمنقوشات والمنقوشات المصورة والبطاقات البريدية المصورة والمعلقات والخرائط الجغرافية والنشرات والتقاويم والمجموعات وغيرها) وكذلك المؤلفات الموسيقية والصور الشمسية والتسجيلات الصوتية التي توضع في متناول العموم بواسطة البيع والتوزيع أو الايجار أو التي تسلم بقصد اعادة نشرها* كما حدّد الفصل 3 من نفس القانون المؤلفات التي لا تخضع لشكلية الايداع الشرعي ومنها « المطبوعات المعروفة بالادارية » و « المطبوعات الصغيرة المعبر عنها بمطبوعات المدينة » . . . الخ .
ومن هذين النصين يمكن أن نستنتج ان الشروط الواجب توفرها في أي مصنف (وثيقة) ـ مما يخضعها لشكلية الايداع ـ هي ثلاثة : منها ما يتعلق بالوعاء أو الركيزة الاعلامية للانتاج الفكري الواجب ايداعه ومنها ما يتعلق بالصبغة الثقافية البحتة لهذا الانتاج ومنها أخيرا ما يتعلق بنمط ابلاغ هذا الانتاج (شرط العلانية)

I ـ 1 ـ الشروط المتعلقة بالوعاء أو الركيزة الاعلامية للانتاج الواجب ايداعه .

نلاحظ أن الفصل 2 من قانون 1975 المذكور أعلاه قد نص على ثلاثة أصناف من الأوعية هي أولا الكتابات[11] والمطبوعات بجميع أنواعها ـ وقد عددها النص على سبيل الذكر لا الحصر ـ والتسجيلات الصوتية موسيقية كانت أو غير موسيقية (الأسطوانات ، أشرطة الكاسات . . .) وأخيرا الصور الشمسية . . .[12] بالاضافة الى الفصلات من هذه المصنفات (les tirés à part) وكذلك الطبعات الجديدة الخاصة بها (الفصل 11 من أمر 8 جوان 1977) .

وأول ما نلاحظ في خصوص هذا النص أنه يعتبر متقدما بالنسبة للاحكام المتعلقة بهذه النقطة بالمقارنة مع ما جاء في قانون أفريل 1959[13] من حيث شموليته لجميع أنواع الوثائق (أو الركائز الاعلامية) تقريبا وكذلك على مستوى وضوح التعبير الا أن هذا النص يعتبر حسب رأينا متأخرا بالنسبة للقانون الفرنسي في هذا المجال فالفصل 1 من قانون 21 جوان 1943 ـ الذي قام النص التونسي بكل بساطة بنقل محتوياته بصفة مبتورة ـ يكتفي بذكر المطبوع عندما يتكلم عن النوع الأول للوثائق بينما نرى النص التونسي يضيف كلمة « الكتابات » وهي عبارة لا تضيف شيئا الى النص بل تزيده ابهاما على ما نعتقد وبالاضافة الى ذلك نلاحظ أن النص الفرنسي يذكر صراحة نوعا رابعا من

الوثائق وهي الوثائق السمعية البصرية (الأفلام بصفة خاصة) مما يجعل النص التونسي في حاجة الى تعديل في هذه الناحية حتى يواكب العصر ويكون متماشيا مع مقتضياته . . . نلاحظ أيضا أن القانون التونسي ولأول مرة تقريبا أعطى بعض التعريفات الخاصة ببعض الألفاظ ذات الصبغة التوثيقية الصرف مثل « المطبوع » ، « الكتاب » « الدورية » . . .[14] ليسهل على من يهمه الأمر استيعاب التشريع الجاري به العمل في مادة الاعلام عموما والايداع الشرعي على وجه الخصوص .

I ـ 2 ـ الشروط المتعلقة بالصبغة الفكرية الثقافية للانتاج المودع .

يستثنى الفصل 3 من قانون 1975 أربع مجموعات من الوثائق ويخرجها عن نطاق الايداع الشرعي وهذه المجموعات تضم :

1) المطبوعات المعروفة بالادارية (الفاتورات ، الدفاتر ، القائمات . . .)
2) المطبوعات المعبر عنها « بمطبوعات المدينة » مثل الرسائل ، بطاقات الاستدعاء ، بطاقات الزيارة وغيرها . . .
3) « المطبوعات التجارية » كالتعريفات وبطاقات الارشادات والعلامات . .
4) بطاقات الانتخاب ورسوم القيم المنقولة . . .

ويمكن أن نستنتج من هذا النص بربطه بالفصل 2 الذي سبق ذكره وباستعمال المفهوم المعاكس raisonnement à contrario أن التآليف الخاضعة لشكلية الايداع الشرعي هي تلك التي تملك صبغة فكرية ثقافية أي تلك التي تمثل تعبيرا مميزا عن صاحبها وعن تصوراته العامة كما تضيف الى المعارف البشرية (كما أو كيفا) وبالتالي ينتج عنها تأثير وفائدة معرفية واضحة سواء عند الاطلاع عليها أو عند تكبد أعباء حفظها ومعالجتها ومناولتها للعموم . . . ولمزيد الايضاح يمكن الاستنارة بالفصل 1 من قانون 14 فيفري 1966 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية والذي يحدد محتوى حق التأليف كما يلي : « يشمل حق التأليف : أ / كل انتاج مبتكر ، أدبيا كان أو علميا أو فنيا مهما تكن قيمته والوجهة التي هو معد لها والطريقة أو الصيغة المستعملة في التعبير عنه . ب / عنوان المصنف . . . ، الخ . » وهذا النص يمكن أن يفيدنا في تحديد ما نقصده بالصبغة الفكرية والأدبية للتأليف الواجب ايداعه والتي تتلخص في أن يكون التأليف شاملا لانتاج مبتكر « أدبيا كان أو علميا أو فنيا » بحيث يعطي لصاحبه الامتيازات المنجرة عن حقوق التأليف من ناحية ومن ناحية أخرى يلزمه بالقيام بواجبه في الايداع الشرعي لدى دار الكتب الوطنية بالخصوص والتي تحفظ له هذا الانتاج وتمكن من التعريف به لدى العموم[15] باعتبار هذا الانتاج ليس فقط مجرد وعاء اعلامي أو شيئا ماديا بل باعتباره خاصة ابداعا ذاتيا أصيلا وجزءا لا يتجزأ من شخصية صانعه ومن انتاجنا وتراثنا الفكري الثقافي العام . . . ابداعا وجزءا تراثيا منعكسين ومثبتين في الزمان والمكان من خلال الكيان المادي للتأليف في حد ذاته .

I ـ 3 ـ الشروط المتعلقة بنمط ابلاغ الانتاج الفكري الخاضع لشكلية الايداع الشرعي (شرط العلنية)

هذه الشروط جاءت بها عبارة « توضع في متناول العموم » التي تضمنها الفصل 2 من قانون 1975 الذي سبق

ذكره وبالي محمد حسب رأينا الشرطين الأساسيين الواجب توفرهما حتى نخضع انتاجا ما الى قانون الايداع وهما : أولا : حرية الاتصال بالتأليف المعني بالايداع من طرف الغير (العموم) . وثانيا : تعمد ايصال هذا الانتاج الى الغير من طرف من له مصلحة في ذلك (المطبعي ، الناشر ، الموزع ، المنتج ...) وبعبارة أخرى ان كل تأليف يصبح خاضعا لقانون الايداع الشرعي إذا تجاوز النطاق الشخصي لصاحبه بصفة حرة وارادية وبالتالي إذا وقعت اتاحة امكانية الاتصال به لكل شخص آخر غير منتجه[14] (مجرد الاطلاع ، الاستفادة بالوثيقة ، اقتناؤها ... الخ .) هذا المنتج الذي يكون بذلك قد تنازل عن حقه المطلق في احتكار الوثيقة لخاصة نفسه تملكا وتصرفا ... أما عن وسائل الاتصال بالتأليف من طرف الغير فقد عددها الفصل 2 المذكور أعلاه عن طريق الذكر لا الحصر حسبما يعتقد وهي : « البيع والتوزيع والايجار » وهي وسائط خصها المشرع بالذكر لاعتبارها الوسائل الأكثر شيوعا في اقتناء الوثائق ليس الا وبالتالي فان الصبغة التجارية لأغلب هذه الوسائل ليست لها قيمة تحديدية لدخول التأليف في نطاق قانون الايداع الشرعي بالاضافة الى أن اشتراط هذه الصبغة التجارية لوحدها من شأنه أن يعفي الكثير من المصنفات من شكلية الايداع وخاصة تلك التي يتم ايصالها الى العموم مجانا كالتبرع أو الهبة وهي وسيلة يلجأ اليها الكثير من المنتجين وفي الكثير من الحالات .

II ـ المسؤولون عن الايداع الشرعي ومضمون مسؤوليتهم .

II ـ 1 المسؤولون عن الايداع الشرعي .

ان الفصل 4 من قانون 1975 هو الذي حدد المسؤولين عن الايداع الشرعي حيث نص على أن « الايداع القانوني يجب أن يقوم به متولي الطبع أو المنتج أو الناشر أو الموزع » وذلك وفقا للشروط الواردة بالفصلين 8 و 9 من نفس القانون ... وسنقتصر فيما يلي على التعرض الى مسؤولية كل من المطبعي والمنتج والناشر ذلك أن الموزع ليس مسؤولا تجاه دار الكتب الوطنية عما يوزعه من وثائق قد تخضعه الى شكلية الايداع .

II ـ 1 . 1 مسؤولية المنتج ومتولي الطبع (الفصل 8 الفقرتان 1 و 2)

نلاحظ أن مسؤولية هذين الطرفين تكاد تكون خاضعة لنفس الشروط ... ولنحاول قبل كل شيء تحديد المراد بكلمتي « منتج ، ومطبعي » ... أما في خصوص المنتج أي الشخص المادي أو المعنوي الذي يقوم بصنع الأوعية الاعلامية غير المطبوعة ويقوم عادة بترويجها على نفقته فان القانون التونسي لم يعطه تعريفا واضحا بل اكتفى بذكر نوعين من المنتجين وهما منتج التسجيلات الصوتية ومنتج الصور الشمسية مهملا بذلك المنتجين في مادة الوسائل السمعية البصرية (منتجي الأفلام ، الفيديو ...) وهي ركائز سبق أن أهملها في تعداده للركائز الاعلامية الخاضعة لشكلية الايداع وأما متولي الطبع أو المطبعي فلم يحظ هو بدوره بتعريف من لدن المشرع التونسي ويمكن بالنسبة لنا أن نعرف المطبعي بكونه كل شخص مادي أو معنوي يتولى صنع المطبوعات بقطع النظر عن التقنيات المطبعية المستعملة (مطبعة حجرية ، أوفسات ... الخ .) وذلك لفائدة ناشر يتولى الانفاق على هذه العملية (المؤلف ، المطبعي نفسه ، الغير ...)

وبالتالي فان مرحلة الطبع تمثل الحلقة الصناعية في سلسلة الانتاج الفكري : المؤلف ← صناعي الكتاب

(المطبعي) ← الناشر (المسؤول تجاريا عن الانتاج) ← الموزع (المسؤول ماديا عن الترويج) ← الكتبي (تاجر التفصيل) ← المستهلك (القارىء - المكتبة) الا أننا نفاجىء بالرغم من ذلك بالمشرع التونسي وهو يعتبر هذا المطبعي مسؤولا أولا ومبدئيا عن الايداع الشرعي والحال أن هذا الأخير هو مجرد صناعي لا تمثل الوثيقة بالنسبة له سوى مادة ورقية لا يهمه شأنها في شيء سوى الأجر الذي سيقبضه اثر اتمام عملية الصنع وبالتالي فنحن نعتبر أن الناشر هو المؤهل الوحيد ومن جميع النواحي - كما سنبين ذلك فيما سيأتي - للقيام بعملية الايداع . وعلى كل وفيما يخص دار الكتب الوطنية فان المنتج والمطبعي مجبران حسب الفصل 8 من قانون 1975 بالقيام بالايداع الشرعي وفي أربعة نظائر لـ :

- كل تأليف كتابي (المطبعي) أو صورة شمسية أو تسجيل صوتي غير موسيقي (المنتج) سواء كان هذا التأليف ذا صبغة دورية أم لا .

- يشمل اجراء الايداع جميع المؤلفات[18] الواقع طبعها أو انتاجها (أو اعادة طبعها وانتاجها بالبلاد التونسية .

- « إذا كان الأمر يتعلق بما يستوجب صنعه مشاركة عدة أخصائيين فالايداع واجب على من قام بآخر عمل قبل وضعه تحت طلب العموم » [19]

كما نشير في الأخير الى أن القانون الفرنسي قسم المسؤولية في مادة الايداع بين المطبعي (نظيران) والناشر (النظيران المتبقيان) وهو حل معقول جدا حبذا لو يتبناه قانوننا التونسي .

II . 1 . 2 مسؤولية الناشر

الناشر هو كل شخص مادي أو معنوي يتحمل قانونا مسؤولية طبع (أو صنع) وترويج مصنف ما بعد شراء الحقوق المتعلقة به من المؤلف (أو من ينوب عنه) وبالتالي فان الناشر هو الذي يعطي للتأليف صبغته التجارية البحتة باعتباره منتوجا مسعرا خاضعا ككل منتوج الى مقتضيات السوق وخاصة قانون العرض والطلب ويتم النشر عادة عن طريق شخص مادي أو معنوي مؤهل قانونا ومختص في هذا النوع من النشاط اثر اتفاقية قانونية خاصة تدعى عقد النشر والتي « يخول بمقتضاها المؤلف أو من يحل محله حسب شروط معينة الحق للناشر في أن يصنع بنفسه أو بواسطة الغير عددا معينا من النسخ من المصنف على أن يتولى الناشر تحقيق النشر والتوزيع وينبغي أن يكون هذا العقد مكتوبا والا اعتبر ملغى ... »[20] كما ينبغي أن ينص ... يمنح الناشر للمؤلف أو من يحل محله مقابلا يكون على نسبة محاصيل الاستغلال أو أن ينص العقد على ما يخالف ذلك »[21] والناشر قانونا وحسب ما يفهم من الفقرة 3 من الفصل 8 (قانون 1975) والتي استعملت هذه الكلمة بصفة عامة ومطلقة هو كل من يقوم بنشاط يمكن اعتباره نشرا حسبما سبق تبيينه أي أن صفة الناشر يمكن أن تشمل الجمعيات والنقابات والشركات (مدنية كانت أم تجارية) والأحزاب السياسية بالاضافة إلى المؤلف نفسه والى وحدات النشر التابعة للمؤسسات العمومية ذات الصبغة الادارية أو التجارية أو ما يعبر عنه بالناشر العلمي (الكليات ، الدواوين ، مراكز التوثيق ... الخ .) وغيرها ... فيم تتمثل مسؤولية هذا الناشر إذن ؟

ان الناشر هو مسؤول عن الايداع الشرعي حسب القانون التونسي في حالة واحدة وهي التي يكون فيها التأليف « قد طبع أو أنتج أو أعيد انتاجه في الخارج الا أنه نشر بالبلاد التونسية[22] وهي حالة نادرة جدا تجعل المطبعي كما سبق أن بينا المسؤول الوحيد تقريبا عن ايداع ما يتعلق بالانتاج القومي من وثائق والمطلوب هنا تدخل المشرع التونسي

لتصحيح هذه الوضعية وتحميل مسؤولية الايداع للناشر وحده أو بالتساوي مع المطبعي ذلك أن الناشر ـ وخاصة بعد تكوين اتحاد يضم هذا الصنف من المهنيين ـ هو المؤهل قانونا وواقعا لتحمل مسؤولية الايداع باعتباره المنشط الأول لحركة ترويج الانتاج الفكري في كل بلد .

II . 2 محتوى مسؤولية الملتزمين بالايداع الشرعي

تشمل هذه المسؤولية القيام بعملين اثنين يتمثلان من ناحية في مسك دفتر للأشغال ومن ناحية أخرى في ايداع عدد معين من النظائر طبقا لما نص عليه القانون .

II . 2 . 1 مسك دفتر الأشغال

لقد نص الفصل 6 من قانون 1975 على أن « انجاز المؤلفات الكتابية والصور الشمسية أو التسجيلات الصوتية الخاضعة لاحكام الفصل 2 (المذكور سابقا) يجب تسجيلها في دفاتر خاصة إما من طرف متولي الطبع أو المنتج أو الناشر أو الموزع (حسب الحالات) وكل تسجيل يخصص له عدد رتبي في سلسلة غير منقطعة » وهذا الدفتر جاءت تسميته القانونية « بدفتر الأشغال » حسب الفصل 7 من نفس القانون الذي نص من ناحية أخرى على أن « كيفية التسجيل في دفتر الأشغال تضبط بأمر » ولقد وجب انتظار عامين كاملين ؟ لكي يظهر للوجود هذا النص المذكور وهو الأمر المؤرخ في 8 جوان 1977 الذي ضبط الشروط الواجب توفرها عند تعمير هذا الدفتر وهي شروط تختلف حسب انتماء الوثيقة المعنية الى صنف المؤلفات الدورية أوغير الدورية (الفصلان 9 و 10 من نفس الأمر) .

II . 2 . 1 . 1ـ كيفية تسجيل المؤلفات غير الدورية

- يجب تسجيل المؤلف حسب تاريخ انجازه
- يجب أن يتم هذا التسجيل حسب ترتيب عددي ومتسلسل
- على هذا التسجيل أن يتضمن جملة من البيانات الخاصة به والتي ضبطها الفصل 6 من أمر 1977 باعتبارها تساعد على التعريف بالوثيقة . مثل اسم المنتج (أو الناشر . . .) ، المطبعة ، عبارة « ايداع قانوني » مع بيان السنة والثلاثة أشهر التي يجب القيام خلالها بالايداع . . . الخ .

II كيفية تسجيل المؤلفات الدّورية .

تخضع النشريات الدورية الى نفس الشروط الخاصة بالمؤلفات غير الدورية الا أنه تجنبا لتعدد التسجيلات فان هذه النشريات تخضع لتسجيل واحد صالح لبقية السنة كما يسند للنشرية الدوريه رقم يجب رسمه على جميع أعدادها المنشورة خلال تلك المدة (أي سنة) وبالتالي يجب القيام بتسجيل جديد وبنفس الطريقة لأول عدد يصدر في السنة الموالية وبالاضافة الى ذلك فان البيانات المتعلقة بهذا النوع من الوثائق يجب أن تتضمن ذكرا للوصل المنصوص عليه بالفصل 13 من قانون 1975 فيما يتعلق بالمنشورات القومية أو أي وثيقة تقوم مقامه بالنسبة للمنشورات الأجنبية المطبوعة أو المنتجة بالبلاد التونسية .

وبصفة عامة ومهما كان نوع الوثيقة الخاضعة للايداع فان تسجيلها يجب أن يتم بدفتر الأشغال طبقا للنموذج القانوني المذكور بملحق أمر 1977 .

II . 2 . 2 . الشروط المتعلقة بالنظائر المودعة (مهما كان نوع الوثيقة)

هذه النظائر المودعة هي أربعة كما نعلم (بالنسبة لدار الكتب الوطنية)[23] ويجب أن تتوفر فيها الشروط التالية[24] :

- مطابقة هذه النظائر « للنظائر العادية الواقع نشرها أو طبعها أو صنعها أو عرضها للبيع أو الايجار أو التوزيع (المجاني) قصد ترويجها أو اعادة نشرها » .

- يجب أن تكون النظائر المودعة « على حالة تسمح بحفظها » .

- يجب أن يتم ادراج جملة من التنصيصات بكل نظير مودع وهي نفس التنصيصات المضمنة بدفتر الأشغال والتي سبق أن تعرضنا لها . . . وكل هذه البيانات يجب أن تكون اما على الصفحة التي بها عنوان التأليف أو الدورية أو على احدى الصفحات السابقة أو في آخر النص أو على احدى الصفحات التالية له . . . وأما بالنسبة للمنقوشات المصورة والمنقوشات (البسيطة) والصور الشمسية والصور (images) والبطاقة البريدية والخرائط الجغرافية فيجب أن تضمن هذه التنصيصات على احدى وجهيها . . .[25] .

III . الاجراءات الواجب اتباعها عند القيام بالايداع الشرعي

ان مختلف الايداعات الواجبة قانونا « يجب أن تتم مباشرة لدى كل مصلحة من المصالح المعنية بالأمر »[26] مصحوبة بمجموعة من الوثائق التي تختلف حسب الحالات وفي آجال ضبطها القانون .

III . 1 . الوثائق المصاحبة للنظائر المودعة

III . 1 . 1 . التصاريح

« يجب أن يكون الايداع القانوني مصحوبا بتصريح في ثلاثة نظائر مؤرخة وممضاة وحاملة للبيانات » التي نص عليها الفصل 12 من أمر جوان 1977 ، أما بالنسبة للمنشورات الدورية فان التصريح يجب أن يتضمن ثلاثة أنواع من البيانات وهي عنوان الدورية السحب والرقم الترتيبي للنشر أو السحب . . .

ويضيف الفصل 12 بأن نظيرا من النظائر الثلاثة الخاصة بالتصريح يجب ارجاعها « إلى القائم بالايداع حاملا طابع المصلحة التي تم الايداع بها وهذا النظير الممضى بصورة قانونية يقوم مقام اعلام بالبلوغ » وبالتالي فان هذا النظير الأخير هو الذي يثبت عملية الايداع لدى من له النظر .

III . 1 . 2 . القائمة الاعلامية

إلى جانب الادلاء بهذا التصريح الذي سبق ذكره « يجب على متولي الطبع أو المنتج أو الناشر أو الموزع كل فيما يخصه اعداد قائمة فيها سجل من أعمال »[22] بدفتر أشغاله « ويجب التنصيص في هذه القائمة أمام كل مصنف من المصنفات على الرقم الذي أسند اليه[23] » . ويجب على كل مسؤول عن الايداع كل فيما يخصه أن يوجه كل ثلاثة أشهر الى كل مصلحة من المصالح التي يتم لديها الايداع القانوني نسخة في نظيرين »[24] من هذه القائمة والهدف من هذا الاجراء هو كما نرى تمكين المنتفعين بالايداع من امكانية مراقبة الانتاج الجملي في ميدان الفكر والثقافة وسهولة حصره والمطالبة بما لم يودع منه في الابان .

III . 1 . 3 . البطاقة الببيليوغرافية الخاصة بالناشرين .

الى جانب ما ذكر يجب « على الناشر أو من يقوم مقامه أن يقدم مع كل ايداع بطاقة ببيليوغرافية في ثلاثة نظائر »[25] باستثناء الايداعات الخاصة بالبطاقات البريدية والمعلقات وهذه البطاقة مهمة جدا من الناحية التوثيقية الا أنها تفقد قيمتها حينما نعلم انعدام تدخل الناشر في عملية الايداع بصفة حاسمة هذا الايداع الذي هو أساسا من مشمولات متولى الطبع كما رأينا .

نشير في الأخير الى أن كل هذه الوثائق المصاحبة للايداع في حد ذاتها (التصاريح ، القوائم والبطاقات) يجب اعدادها طبقا للنماذج القانونية المذكورة بملحقات أمر 8 جوان 1977 .

III . 2 . آجال الايداع القانوني

يخضع الايداع الشرعي الى آجال ضبطها القانون كما يلي :

- في جميع الحالات يجب القيام بالايداع الشرعي قبل وضع المؤلف في متناول الغير (العموم) .
- بالنسبة للمؤلفات المطبوعة يجب القيام بايداعها حالما يتم الطبع أي مباشرة اثر انتهاء السحب[26] .
- المؤلفات الأخرى (الصور الشمسية ، التسجيلات الصوتية) يجب ايداعها حالما يتم الصنع .

هذا وتخضع الى نفس الآجال كل التصانيف المطبوعة أو المنتجة بالخارج والمنشورة بالبلاد التونسية وكذلك التصانيف الموزعة بالبلاد التونسية والخاضعة طبعا لقانون الايداع الشرعي .

IV . الآثار المنجرة عن عدم القيام بشكلية الايداع الشرعي .

ان عدم تنفيذ الالتزام القانوني بالايداع بشكل فعلا يجرمه القانون على المستوى الاداري وكذلك وخاصة على المستوى المدني والجزائي طبقا للفصلين 11 و 12 من قانون أفريل 1975 المتعلق بمجلة الصحافة .

IV . 1 جنحة عدم القيام بالايداع الشرعي

متى تكون جنحة عدم القيام بالايداع قائمة ؟ وهل هي جريمة قصدية أم لا ؟ .

من الواضح أن الركن المادي لهذه الجريمة يتمثل في الفعل المادي السلبي وهو عدم القيام كليا أو جزئيا بمقتضيات الايداع كعدم ايداع النظائر الواجب ايداعها بالمرة أو الاخلال ببعض الشكليات المفروضة قانونا أو السهو عن توجيه القائمة الاعلامية الفصلية أو القيام بالايداع بعد الأجل القانوني أما الركن القصدي فهو غير مشترط في خصوص هذه الجنحة التي هي حسب اعتقادنا من الجنح غير القصدية وهذا الموقف نستنتجه من النصوص نفسها (الفصل 11 و 12 المذكورين اعلاه . . .) والتي لم تشترط القصد الجزائي في هذه الحالة مما يجعل هذه المخالفة قائمة بمجرد توفر ركنها المادي . . .

IV . 2 عقاب جنحة عدم القيام بالإيداع الشرعي

IV . 2 . 1 . العقاب الجزائي

يتمثل هذا العقاب في عقوبة أصلية وهي الخطية (20 الى 200 دينارا في صورة المخالفة لأول مرة و 40 الى 400 دينارا في صورة العود) الى جانب امكانية تسليط عقوبة تكميلية من طرف المحكمة ذات النظر وتتمثل في « مصادرة النظائر التي وضعت تحت تصرف العموم مخالفة للقانون » .

IV . 2 . 2 . العقاب المدني

« في صورة عدم القيام كليا أو جزئيا (بالايداع الشرعي) فانه يمكن الالتجاء الى السوق لاشتراء النظائر التي لم يقع ايداعها وذلك على نفقة الشخص المادي أو المعنوي المفروض عليه الايداع القانوني » وهذا يفترض بالطبع القيام بدعوى مدنية مستقلة أو مصاحبة للدعوى الجزائية يقع المطالبة بواسطتها باسترجاع مصاريف شراء النظائر المعنية وكذلك مصاريف التقاضي بالاضافة الى امكانية المطالبة بجبر الضرر المادي أو المعنوي الحاصل في هذه الحالة .

IV . 2 . 3 . العقوبة الادارية

وهذه العقوبة تتصل بصلوحيات الشرطة الادارية التي تتمتع بها وزارة الداخلية والتي يمكن بموجبها حجز النظائر المنشورة بصفة مخالفة لقانون الايداع الشرعي وذلك بقرار يصدره وزير الداخلية بعد أخذ رأي وزير الاعلام .

أما فيما يتعلق بالمحكمة المختصة للنظر في جنحة عدم القيام بالايداع (كليا أو جزئيا) فهي محكمة الناحية التي يوجد بدائرتها مقر المخالف والتي يتعين عليها التصريح بالحكم في أجل أقصاه شهرا ابتداء من تاريخ الجلسة الأولى .

IV . 3 . سقوط الدعوى بمرور الزمن في جنحة عدم الايداع

تسقط الدعوى في هذه الحالة سواء من الناحية الجزائية أو من الناحية المدنية « بمضي خمسة أشهر كاملة » من تاريخ

وقوع المخالفة » أو من آخر عمل اجرائي للتتبعات » (كالتنابيه القانونية وغيرها) وهي نفس القاعدة بالنسبة لكل المخالفات المنصوص عليها بمجلة الصحافة .

● قائمة الهوامش :

1) البيبليوغرافيا القومية هي قائمة حصرية وصفية للوثائق المطبوعة التي يقع ايداعها بدار الكتب الوطنية بعنوان الايداع الشرعي وهي دورية تصدر عن دار الكتب الوطنية منذ سنة 1974 وذلك بصفة فصلية مع مجمع تركيمي سنوي .

2) يعني هذا الاجراء حصر الانتاج الوثائقي العالمي والتعريف به عن طريق كل بيبليوغرافيا قومية أي أن هذا العمل يفترض مجهودا قوميا ضروريا للتعريف بالانتاج الفكري بصفة مقننة وعلمية وهو ما تقوم به دار الكتب الوطنية منذ سنوات عديدة ويعتبر الايداع الشرعي كما نعلم الوسيلة القانونية الأساسية لانجاز هذه المهمة .

3) نورد هنا للتذكير النص القانوني الأول الذي تم بموجبه احداث دار الكتب الوطنية (الرائد الرسمي : س 27 ، ع 22 ، 26 جمادى الأول 1302 الموافق لـ 12 مارس 1885 .
ـ ص . 1) أو المكتبة الفرنسية كما كانت تسمى في العهد الاستعماري الغاشم
نسخة أمر علي مخاطب به جناب المولى الوزير الأكبر في 22 جمادي الأول سنة 1302 نصه بعد طالعه :
وبعد فانه لما كانت الدولة الجمهورية الفرنسوية الحبيبة على علم من مزيد رغبتنا في نشر العلوم والمعارف وتوسيع نطاق الدرس أهدت لنا مجموعة عظيمة من الكتب تحتوي على تأليف علماء أروبا في تاريخ تونس وسائر الأقطار الافريقية وفي جغرافيتها وآثارها القديمة وقد اقتضى نظرنا أن نسهل الاطلاع عليها والاستعانة بها للأجانب الذين يأتون مملكتنا ولطالبي العلوم العالية من رعايانا وبناء على ذلك أصدرنا أمرنا هذا بالفصلين الآتيين بعد أن تحققنا موافقة الدولة المشار اليها على ما تضمناه .

□ الفصل الأول
أحدثنا في حاضرتنا محلا عموميا سميناه المكتبة الفرنسوية .

□ الفصل الثاني :
جعلنا نظارة المكتبة المذكورة لمدير الآثار القديمة والفنون المستظرفة والابنية التاريخية لمملكتنا وسيوضع للخدمة فيها تراتيب مخصوصة تصدر من حضرتنا بمطلب جناب وزيرنا الأكبر فالعمل أن تجري وزارتكم الكبرى ما تضمنه أمرنا هذا والله في عونكم والسلام .

4) ينص الفصل 14 من أمر أوت 1979 الذي سبق ذكره على أن المصلحة المختصة في مسألة الايداع الشرعي بدار الكتب الوطنية هي دائرة الاعلام والتوثيق .

5) تتمثل القيمة التوثيقية للايداع الشرعي ـ إلى جانب كونه وسيلة لا بد منها لانجاز الضبط البيبليوغرافي ـ في أنه يعد مصدرا هاما من مصادر اقتناء المواد الثقافية والفكرية بالنسبة لدار الكتب الوطنية الى جانب مصادر الاقتناء التقليدية الأخرى كالشراءات والتبادل والهدايا . . . .

6) المقصود هنا المعنى القانوني للكلمة أي نسق منسجم من القواعد والاجراءات القانونية .

7) الادارة هنا تهم الادارة العمومية المركزية وكذلك المؤسسات العمومية التابعة لها كدار الكتب الوطنية وبالتحديد وزارتي الداخلية والاعلام والولاية ووكالات الجمهورية وأخيرا دار الكتب الوطنية .

8) أنظر القانون عدد 341 المؤرخ في 21 جوان 1943 (الرائد الرسمي الفرنسي المؤرخ في 1 جويلية 1943) المحور لنظام الايداعي الشرعي وبقية النصوص المنقحة له .

9) تشير كذلك الى الأمر المؤرخ في 5 سبتمبر 1983 والمتعلق باتمام الأمر المؤرخ في 8 جوان 1977 وهو خاص أساسا بالمصنفات الصوتية الموسيقية (الرائد الرسمي عدد 59 بتاريخ 13 و 16 سبتمبر 1983) .

10) أنظر الهامش رقم 6 والفصلين 8 و 9 من مجلة الصحافة .

11) هل يريد النص أن يقحم المخطوطات في نطاق الايداع الشرعي باعتباره ذكر عبارتين متشابهتين وهما « الكتابات » و « المطبوعات » عكس القانون الفرنسي الذي اكتفى بالعبارة الثانية رفعا لكل التباس ؟

12) المقصود هنا طبعا هو التصوير الشمسي الفني المتمثل في التقاط جوانب معينة من الواقع (مشاهد طبيعية ، أشخاص ، وضعيات اجتماعية ....) تتميز بالطرافة والايحاء وذلك قصد التعبير عن هذا الواقع من خلال الصورة وبواسطة الآلة انطلاقا من رؤيا فكرية وجمالية معينة قد تكون « واضحة » بالنسبة لصاحبها أو مكتنفة بشيء من « الغموض » والفن هنا يكمن في ايحائية المشهد وطرافة الموضوع وخاصة في كيفية الالتقاط والاخراج الفوتوغرافي والتحميض بالنسبة للصور المنجزة .

13) أنظر الفصل 2 من هذا القانون الذي لا ينص الا على المطبوعات .

14) أنظر الفصل 1 من أمر 8 جوان 1977 والفصل 1 (الجديد) من أمر 5 سبتمبر 1983 .

15) عن طريق منشورات دار الكتب المتعددة وبخاصة البيبليوغرافيا القومية التي تبيح للتأليف فرصة الاشهار قوميا عالميا وبصفة مجانية .

16) وبالتالي فان التشريات الداخلية مثلا والمتعلقة بشخص معنوي ما (نقابة ، حزب ...) لا تخضع للايداع الشرعي ما دامت لم توضع الا في متناول الأفراد المنتمين لهذا الشخص المعنوي .

17) أنظر الفصل 2 من مجلة الصحافة

18) التسجيلات الصوتية الموسيقية يجب ايداعها لدى المعهد الأعلى للموسيقى في نظير واحد (الفقرة 6 من الفصل 8 من مجلة الصحافة) .

19) الفقرة 5 من الفصل 8 من مجلة الصحافة .

20) قانون 14 فيفري 1966 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية .

21) نفس المرجع .

22) نطرح هنا مشكلة الوثائق التي تصدر عن السفارات الأجنبية والمؤسسات والمراكز الثقافية والاعلامية والتعليمية ومراكز الدراسات والبحوث الأجنبية بتونس (المستقلة أو التابعة لمنظمات عالمية كاليونسكو أو الاقليمية كالجامعة العربية) . أنظر في هذا الصدد الفصل 12 من المرسوم عدد 1 لسنة 74 المؤرخ في 9 أوت 1974 والمتعلق ببعض هذه المؤسسات وفيما يخصنا نعتقد أن الايداع لدى دار الكتب الوطنية واجب بالنسبة لهذه الهياكل حسب الشروط التي أوجبها التشريع العام في الغرض (مجلة الصحافة) أي يجب التثبت في كل مرة عن صفة المصدر للوثيقة هل هو ناشر أم موزع والتصرف طبقا للنتيجة المنجرة عن هذا التحليل .

23) نص القانون الفرنسي (الفصل 6 من قانون 21 جوان 1943) على أن المودع يمكن أن يكتفي بايداع نظير واحد من الطبعات الجديد لكل تأليف وكذلك اذا كان السحب لا يتجاوز 300 نظير مرقم أو كانت الطبعة ممتازة (مقياس السعر المرتفع) كما يمكن ايداع نظير واحد من الأفلام والمنقوشات الفنية اذا لم يتجاوز السحب 200 نظير .

24) الفصل 5 من مجلة الصحافة .

25) الفصل 8 من أمر جوان 1977

26) الفصل 13 من أمر جوان 1977

27) المرجع السابق

28) المرجع السابق

29) الفصل 8 من أمر 1977 .

• المراجع •

ـ الاجراءات المكتبية / عبد الكريم الأمين . ـ العراق 1984

ـ مجلة الالتزامات والعقود التونسية . ـ تونس ، 1978

— Précis de bibliothéconomie - Brigitte Richter

ـ مجلة الصحافة . ـ تونس ، 1983 .

الكتاب : فنّ وصناعة

عبد الستار الباجي

يرجع المؤرخون ان يكون الصينيون والكوريون قد عرفوا الطباعة بالحروف المتفرقة في أواسط القرن الحادي عشر للميلاد .

وظهرت المطبعة بالمعنى الحقيقي في منتصف القرن الخامس عشر والأسباب التي دعت الى اختراع المطبعة في هذا التاريخ ، يرجع ان النظام الاقطاعي قد بدأ يتداعى وهبت شعوب اوروبا من سباتها وأخذت العقول تبحث عن نور المعرفة ، وأخذ الفرد يشعر بوجوده وبحاجته الى أشياء جديدة تغذي عقله وفكره ، فأصبحت القراءة من الاشياء التي لا يمكن الاستغناء عنها ، ولم يعد النساخ (Scribe) (كافيا) لحاجات الجمهور المتعطش للمعرفة .

ويجمع مؤرخو المطبعة على ان غوتنبارغ (Gutenberg) هو الذي اخترع الطباعة بالحروف المتفرقة المصنوعة من الرصاص والنحاس وطبع أول كتاب بهذه الحروف حوالي سنة 1450 م .

وبينما كانت الطباعة في اوروبا تتقدم بخطى سريعة في القرن السادس عشر ، وبينما كانت المطابع تنشر الكتب باللغات الشرقية والغربية المختلفة ، كانت البلاد العربية لا تزال في طور النسخ ، ولبنان اول بلد عربي يعرف الطباعة ، فقد جلب دير قرحيا في سنة 1610 مطبعة وحروفا سريانية من رومة ، ولكن هذه المطبعة لم تعمر طويلا ، نظرا الى ان المحيط الاجتماعي لم يكن مهيأ لذلك .

هذا وان صناعة الكتاب اصبحت في عصرنا صناعة فريق يتركب من اربعة عناصر .

العنصر الأول :

المؤلف ، وهو صانع الافكار التي ستنشر عن طريق الكتاب .
- هو صاحب النص ومبدعه .
- هو المالك الوحيد لحق نشر المخطوط الذي خلقه وهو عادة يسعى لبيع هذا الحق لناشر يتولى انتاجه بطريقة ما وتسويقه ، ويبرم المؤلف لذلك عقدا مع الناشر ، مخولا [illegible] طبع وبيع نسخ الكتاب مع التنصيص على [illegible] مبلغ معين له .

العنصر الثاني :

وهو الناشر : وهو المخطط والمنظم والمجمع للعناصر الثلاثة الأخرى وهو الذي يأخذ بزمام المبادرة والمغامرة في مشروع نشر الكتاب .

فالناشر يتسلم المخطوط من المؤلف ويدبر المال من لدنه أو من موارد اخرى ويستأجر خدمات خبراء التحرير ، واللجان الفنية ، ويشرف على عمل المطابع ، ثم يوجه الترويج في الأسواق المؤملة .

ووضعه يجعله في مركز الرؤية الشاملة المحيطة التي ليست ميسورة المنال بالنسبة للعناصر الأخرى ، ومن ثم فعليه مزيد من المسؤولية لرؤية كل الابعاد ، وهو يمتاز بالخيال الفكري والتخطيط للمدى الطويل وروح المغامرة .

هناك ثلاثة أعمال رئيسية يؤديها الناشر وهي :

- المراجعة والتهيئة .
- الانتاج .
- التسويق .

وهذه الأعمال ينبغي النظر في كل منها على حدة وكذلك في علاقاتها المترابطة .

أولا : المراجعة والتهيئة : هي عملية يقوم بها مختص وعمله هو مساعدة المؤلف على اعداد كتابه ووضع افكاره في قالب يتسم بالوضوح والنظام والنجاعة ، وان يعد المخطوط اعداداً يترتب عليه تنقيته من كل شائبة بحيث يكون سليما من الاخطاء . ويضع عليه التعليمات اللازمة للتصفيف مما يحد من كثرة الاصلاحات وفي ذلك ربح للوقت وتقليل للنفقة . وفي واقع الامر فان المؤلف مهما كانت تجربته فانه لا يسلم مخطوطه في صورة مهيأة للتصفيف وهذا « المنقح أو المراجع » يتحتم ان يكون من أهل الخبرة له عين لاقطة ناقدة تبين ضروب الخطإ والتناقض فيما كتبه المؤلف ، وهو يمتاز على هذا الأخير بانه يرى التأليف بعين جديدة وعمل مهيء المخطوط يسهل على الفني المطبعي تركيز انتباهه على صف الحروف دون ان يشغل باله بما قصد المؤلف ان يكتبه من حيث المعنى ، وكذلك الشأن في توحيد صفحات المخطوط ورقمه على نسق واحد يساعد المصفف أيضا على المزيد من السرعة مع تيسير عمله .

وكذلك فان وضع علامات الوقف يساعد القارىء على فهم ما أراد المؤلف ان يقوله ، على ان تكون الفواصل ومختلف انواع النقط متطابقة بشكل معقول وفقا لنظام متفق عليه .

وكذلك توحيد المصطلحات العلمية والفنية والتراجم لكي لا يتذبذب القارىء خصوصا في الكتب العلمية والبحوث المتخصصة مثال ذلك في الجداول والمعادلات الكيمياوية والحسابية .

ومن ضمن اعمال « مهيء المخطوط » ان يتأكد من صحة قواعد اللغة في التأليف قبل تسليمه للتصفيف .

كما ينبغي ان يكون «المراجع أو المهيء للمخطوط موضع ثقة المؤلف واعتقاده أنه يريد مساعدته وشد ازره .

و «مهيء المخطوط» يشترط فيه ان يكون ذا ثقافة عامة وصدر رحب وحب للقراءة المتنوعة ، وحاسية لغوية .

ثانيا : الانتاج ويشتمل على التصميم وعمليات الطباعة .

فالمصمم : هدفه هندسة الكتاب ، ليس فقط ليجعله جميل المنظر ولكن ليجعل الكتاب يعرض افكار المؤلف والرسام في اوضح وأبين طريقة ممكنة . وذلك باختيار الحجم المناسب للكتاب ، وفرع وحجم حروف الطبع ، وتوزيع الهوامش والمسافة بين السطور وتنظيم عناوين الفصول وارقام الصفحات ، والتدابير الخاصة بالرسوم التوضيحية والجداول ونوع الورق ، ونوع الغلاف من حيث اللون والمادة ، وتفاصيل اخرى تؤثر في المظهر المادي للكتاب وتحدد ملامحه ، فينبغي اذا على المصمم ان يفهم فحوى الكتاب وغرضه قبل ان يقرر الشكل الذي يلبسه اياه . والمصمم عليه ان يفكر فيما هو أكثر من مجرد المظهر فهو يضع نصب عينيه مسألة التكلفة فينبغي ان تكون له

حاسة اقتصاديات نشر الكتاب بالاضافة الى حاسة التصميم الفني . والمصمم يعطي اهمية خاصة « لوحدات العرض » وهي صفحة العنوان ، رسم الغلاف والصفحة الاولى في مستهل كل فصل من الفصول .

وان تصميم غلاف الكتاب هو خلق وعمل فني يجمع بين العمل الفني واليسر الاقتصادي ويمكن ان يكون اهم عنصر في تقرير مستقبل نجاح الكتاب وفي ترويجه على أوسع نطاق .

اذا فالمصمم يجب ان يكون ذا ذوق فني بالاضافة الى الالمام الكافي بصناعة الكتب لكي يفهم ما هو ممكن التنفيذ ماديا من عدمه .

ثالثا : التسويق هي العملية النهائية لايصال الكتاب الى القارىء واعلامه بصدوره ، فلكل كتاب قارئه الخاص ، وعناية المسؤول عن التسويق هو ابلاغ هذا القارىء بطريقة أو بأخرى بوجوده . ووسائل الاعلام تختلف وتتعدد حسب فحوى الكتاب ونوعية قارئه ، ويمكن على سبيل الذكر استعمال البعض أو الكل من الطرق الآتية :

- توجيه الغلاف المطبوع من الكتاب نفسه مع نسخ للصحف والمجلات .
- الاتصالات بالمكتبات والمدارس .
- توجيه نسخ لافراد مختصين في مادة التأليف .
- الاعلان التجاري عن طريق المعلقات .
- الاعلان الثقافي عن طريق الراديو والتلفزة .
- المشاركة في المعارض .
- المشاركة في الجوائز .
- نشر مقتطفات في المجلات .
- القاء محاضرة من طرف المؤلف حول الكتاب .
- تنظيم « حصص امضاء » .
- عروض بمناسبة الاسواق الاسبوعية وغير ذلك من وسائل التبليغ وايجاد الكتاب في كل مكان ، والمسؤول عن التسويق يمكن له ان يستنبط غيرها مثل اللافتات على الحافلات ، أو استغلال نوافذ قاعات العرض المسرحية والسينمائية والملاعب الرياضية والدور الثقافية ، والغاية من ذلك ان يدخل الكتاب كل بيت وتصبح القراءة والمطالعة غذاء ضروريا لا يمكن لأي كان الاستغناء عنه .

وكما ان لكل كتاب تصميمه فلكل كتاب طريقه لترويجه .

العنصر الثالث :

المطبعي : هو الصانع فهو يتسلم المخطوط مهيأ ومرقونا من الناشر ، فيقوم بعمليات التصفيف والطبع والتجليد ، في عدد ما من النسخ ، ثم يوجه الكتاب بعد تصنيعه الى الناشر . فعمله يقتصر على انجاز طلب الناشر وينال اجره مقابل ذلك .

هذا وان جودة الطبع ، وايجاد الورق المناسب ، والمتابعة الثابتة لمواعيد الانتاج ، والدقة في قراءة تجارب التصفيف والقيام بالاصلاحات اللازمة هي عناصر هامة يقوم بها المطبعي ولها تأثير أيضا في وصول رسالة المؤلف الى القارىء ، بوضوح وجلاء وفي الوقت المعين .

وان المطبعي الذي يدرك دوره الخطير في تحسين نشر الكتاب لا يقتصر عمله فقط على عمليات الطباعة بل يحاول أن يرفع المستويات العامة للتصميم والصناعة في وقت واحد .

والمطبعي في غالب الاحيان هو الممول للكتاب قبل صدوره للسوق .

العنصر الرابع :

بائع الكتاب أو مروجه : يتسلم بائع الكتاب الكتب مباشرة أو بطريق غير مباشر من الناشر ، وهو يشتريها بخصم من الثمن ويبيعها بثمن اعلى من محله أو مخزنه أو مكتبه أو بأي طريقة اخرى . ونقصد هنا « بائع الكتاب » كل واسطة بين القارىء والكتاب .

هذا وان الوجود المستمر للكتاب امام القارىء سواء كان ذلك في المكتبات أو في الأماكن الثقافية أو في أماكن التجمع هو أهم وسيلة لفتح الابواب واتساع السوق .

وبائع الكتاب أو مروجه هو أقوى حليف اقتصادي للناشر ومصدر هام لايصال الكتاب الى القارىء .

وان محل بيع الكتب (ويطلق عليه بعضنا المكتبة وبعضنا الكتبية) هو الى جانب صبغته التجارية ، مركز اشعاع تربوي وثقافي ، لا يفوقه في الأهمية سوى المدرسة أو المكتبة العامة ، وان مكتبة بيع الكتب ، أو الكتبية وحدها هي القادرة على ان تعرض للبيع انواعا متعددة كافية من الكتب للفت الاهتمامات والاستجابة لكل الأذواق ، وهي معيار ذو بال لمعرفة مصير صناعة الكتاب في أية أمة .

وخلاصة القول ان هذه العناصر الاربعة : (1) المؤلف - (2) الناشر - (3) المطبعي - (4) المروج هي اطراف متماسكة ، شديدة الارتباط والتفاعل والتكامل وان التعاون بين هذه العناصر لازم وحتمي للنهوض بصناعة الكتاب ، ونحن اليوم نعيش فترة تحول ثقافي وحضاري لم يشهد له العالم مثيلا من قبل في تاريخه كله . أحد مفاتيح هذا التطور الرائع هو التعاون الوثيق بين هذه العناصر في سبيل انتاج وتوزيع عريض للكتاب في سوق جديدة متجددة هي في نمو وتحول يومي .

* ملتقى الكتاب العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1981/1982 .

ملف الترجمة

مدخل إلى نظرية السرد عند قريماس

المسار السردي والنموذج السردي

ترجمة عبد العزيز بن عرفة

I المسار السردي[1]

إن المسار السردي هو عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علاقات مراتبية وتكون إمّا بسيطة أو معقّدة في تواترها بحيث تتبادل التأثير فيا بينها . هذه الوحدات السردية هي عبارة عن تعاقب جمل نحوية بسيطة . أمّا الفواعل في هذه الجمل فتتمثل في اكتساب حالات او حصول على مواضيع أو قيام بأفعال . فكل مقطع سردي يحتوي على خطاب مضموني يمكن تحليله واعتباره وحدة (أو مشروع) سردية . أمّا الفواعل النحوية إذا أدرجت ضمن مسار سردي فإنها تحتل وظيفة . وانطلاقا من تلك الوظائف التي تحتلها يقع تحديد هويّتها . كما أن الوحدة السردية تحتلّ بدورها وظيفة ضمن المسار السردي العام . وإجمالا فإن الوظيفة هي التي تحدّد الهوية كما أنّ الفواعل تتحدد كذلك انطلاقا من علاقاتها بمواضيعها . فالفاعل من ناحية طبيعته السيميائية يساوي او يعادل حالة ارتباطه بالقيم التي يكتسبها والمواضيع التي يحصل عليها . أمّا من ناحية أخرى فالفاعل لا تتحدد وظيفته انطلاقا من الوحدة السردية الأخيرة فقط بل انطلاقا من جميع ما خسره أو اكتسبه من حالات وموضوعات عبر المسار السردي في شموليته . وهذا يمكننا من متابعة حركية الفواعل ومراقبة صيرورة المسار السردي .

فالمسار السردي يشتمل على مجموعة من الأدوار للفواعل بالقدر الذي يشتمل على وحدات (أو مشاريع) سردية . ومجموعة الأدوار التي يقوم بها الفاعل ضمن مسار سردي معينّ يمكن ان نطلق عليه تسمية الفاعل الوظائفي . فهذا الفاعل الوظائفي ليس مفهوما جامدا وإنما هو مجموع الوظائف والأدوار التي يقوم بها الفاعل ضمن مسار سردي .

ونجد أنفسنا هنا إزاء شكل من أشكال المراتبية النحوية . فعبر كل وحدة من هذه الوحدات تتحدد هوية الفاعل الوظيفي أي أدواره . فالفواعل النحوية تكوّن الوحدات السردية . كما أنّه يمكن حصر الأدوار الوظائفية ضمن مسار سردي معينّ . أمّا الفواعل الوظائفية فلا يمكن حصرها إلا ضمن المسار السردي في شموليته ككل .

فالعنصر الوظيفي المتعارف عليه أكثر من غيره هو الفاعل . ويمكن تحديد الفاعل إنطلاقا من صيرورة منطقية تعتمد على مشروعين سرديين : الأول صيغيّ ويتضمّن مشروعية الكفاءة والثاني فعليّ ويتضمن مشروعية الانجاز . فالفاعل الوظائفي يشمل جملة من الأدوار والوظائف تتعلق بمشروعية الكفاءة والقدرة المعرفية ، وتتعلق بمشروعية الانجاز والقدرة على تجسيد الكفاءة . وينقسم الفاعل الوظائفي من حيث مشروعية الكفاءة والقدرة المعرفية إلى مجموع من الأدوار والوظائف كالقدرة على البوح والكتمان أو الكذب مثلا . أمّا من ناحية مشروعية الانجاز فان هذا الفاعل يمكن له ان ينتصر او يخيب . وأهمية هذه المقاربة لا تكمن في أننا نضفي على كل دور وظائفي صيغة تنعته بل تكمن في

هذا الامتلاك لجهاز تحليلي يمكّننا من النظر الى الفواعل كتطور سردي أي كتحوّل وحركة حتى نكفّ عن استعمال بعض المواصفات النقدية التقليدية كمفهوم « الطبائع » ومفهوم « البطل » أي أننا بصدد إرساء علم سيميولوجية الفعل .

إن المقطع السردي الذي يتعلق بمشروعية الانجاز يشتمل بدوره على بعدين : فهو عبارة عن تداول موضوعات تصاحبها قيم كامتلاك سيّارة ويعني ذلك السلطة او التهريب او عبارة عن اكتساب قيمة من القيم للحصول على إحدى الموضوعات .

أمّا الباثّ فهو عبارة عن موزّع للقيم وتخصيصا للقيم الصيغيّة . فهو الذي يدفع بالفاعل الى الانجاز . أمّا المتقبّل فهو الذي يقيم إنجازات الفاعل ويحوّل أفعاله الى حالات كيانية .

II النمـــط الســـردي[2]

كل تفكير يتّخذ السرد موضوعا له لا بدّ وأن ينطلق من تحاليل « فلاديمير بروب » التي قام بها وطبّقها على الحكايات الروسية . لقد اعتنى النشاط السيميولوجي الروسي في الستينات الآليات الداخلية التي تتحكم بالمسار السردي للحكايات . كما أن علماء الأناسة الفرنسيين والأمريكيين حاولوا تأويل النموذج الذي اعتمده « فلادمير بروب » قصد تطبيقه على الحكايات الشفاهية . إلاّ أن النشاط السيميولوجي في فرنسا ومنذ بداياته حاول ان يطور النموذج مطبّقا ذلك على جميع الخطابات السردية بجميع فروعها . فالفرضية القائلة بأنه توجد جملة من الأشكال السردية النموذجية العالمية هي التي أضفت على أعمال « بروب » مثل هذا الحضور .

فزيادة عن الواحدة والثلاثين وظيفة التي حدّدها « بروب » عبر أعماله وقع التفطّن الى ثلاثة اختبارات قارة تطبع كل المسارات السردية إختبار ترشيحي ثم إختبار رئيسي ثم إختبار تمجيدي . من هنا وقع اعتبار كل اختبار بمثابة المقطع الذي لا يفتأ ان يعود كشكل يمكن معاينته . ولا يمكن التمييز بين اختبار وآخر إلاّ من الناحية الدلالية والمعنوية . أما المجهودات النظرية التي تلت ذلك فإنها نظرت إلى الاختبار على أنه مجرد بنية خطابية تهمّ سطح النص السردي . الا ان تواتر الاختبارات يخضع لصيرورة منطقية يمكن معاينتها وذلك اذا انطلقنا من النهاية في اتجاه البداية . ومهما اعتبر بعض المنظرين هذه الاختبارات على انها مجرد بنايات سطحية للخطاب السردي فان كل المسارات السردية لا بد وان تشتمل على مثل هذا التواتر اي على هذه الاختبارات . وبالتالي فالنموذج السردي هو عبارة عن شكل خاوٍ يقع رصفه (ملؤه) بالدلالات الوجودية عبر مراحله الثلاث : ترشيح الفاعل ليدخل ميدان الحياة ، ثم إنجاز فعل يعهد به إليه ثم أخيرا مكافأته . وهذه المراحل والدلالات تحدد هويّته ودلالته ككائن . وهذا النموذج السردي هو من الشمولية بحيث يمكن سحبه على كل مسار سردي مهما تعددت تيماته اي دلالاته ومعانيه . وحين نذهب في التجريد الى ابعد من ذلك فان تجزئته حسب وحدات (او مشروعية) سردية يمكننا من تأويل عدة وظائف سواء كانت تتعلق بالمعرفة او بالفعل . وعندما نتأمل النموذج السرديّ الذي اعتمده « بروب » نلاحظ بعض العناصر القارة التي لا تفتأ ترد من مسار سردي الى آخر . فهناك نوع من الاطار الذي يسم هذا المراحل الثلاث . فبعد إبرام العقد بين الباثّ والفاعل ، فان الفاعل يجتاز عدة مراحل حتى يفوز بمأربه ويكون قد قام برسالته التي عهد له بها الباث . وعلى إثر ذلك فإن الباثّ هو بدوره سيوفي بوعوده تجاه الفاعل . وعندما نتأمل جيدا هذا المسار فإننا نلاحظ ان ابرام الاتفاق بين الباث والفاعل قد كان نتيجة انخرام في النظام القائم أي انه على المستوى الضمني يشير الى انه قد وقع اختراق الوضع والنظام القائمين . وعليه فان النموذج السردي يمكن اعتباره من الأوضاع المنخرمة ويجب معالجتها عبر إبرام معاهدات بين الباث والبطل وهكذا دواليك .

أمّا من ناحية أخرى فان النموذج السردي الذي اعتمده « بروب » يخضع لبعد المكان كتوزيع للمساحة . فالمكان الذي يقع فيه اجتياز المراحل يختلف عن المكان الذي تجرى فيه المعاهدة او يبرم فيه العقد . اما الفواعل فلها علاقات وظائفية مرتبطة بالمكان الذي توجد فيه ، فالفاعل لا يكون فاعلا إلا عبر مكان وهمي ومنعزل . هذا التمفصل للمسار السردي من حيث بنيته كمكان دفع بالعديد الى الذهاب قدما في هذا الشأن .

ومن هنا كان القول بمقولة « المكانية » كبعد مستقل نسبي وطرف في البنية الخطابية . كما أن التفكك والالتحام من هذه الوجهة هما أساس من أسس النظام السردي . كما ان هناك وظيفتين اتسم بهما نموذج « بروب » السردي هما : « النقصان » والقضاء على النقصان . وانطلاقا من هاتين الوظيفتين يمكن اعتبار السرد تواترا لحالات من الخذلان او الخلع تعقبها تحسينات . من هنا لا يصبح المهم هو الفواعل بل الموضوعات والقيم التي تصاحبها والأفعال التي تنجزها او تفوز بها . وبالتالي لا تصبح الفواعل مجرد محوّلة لموضوعات توجد مسبقا . إنه لا يمكن النظر الى تداول الموضوعات على انه نحو التواصل إلا إذا اعتبرنا هذه الموضوعات على أنها حاملة لقيم ما هي في الأخير إلاّ الخصائص التي تطبع حالات الأفعال ونشاطها .

وفي إطار هذه القراءة الجديدة لنموذج « بروب » السردي نكون قد قمنا بخطوة مهمة فقبضنا على البنية الضدية التي عليها ينبني هذا المسار . فالخرافة السردية لا تنقل لنا أخبار البطل وصيرورته وإنما هي تنقل لنا كذلك أخبار عدوّه . أي أن هناك مسارين في الحقيقة مسار الفاعل ومسار الفاعل الضدّ . وهما مساران في اتجاه معاكس ولكن يلتقيان في نقطة واحدة : كلا الفاعلين يرغبان في امتلاك نفس الموضوع . وبهذا نحصل على مسار سردي ينبني على هذه الضدّية . وإذا تأملنا ذلك عن كثب فإنه يبدو لنا أن كل تواصل إنساني ينبني على هذه الضدية . فالتواصل البسيط لا بدّ ان يحتوي على صراع مهما بدا سكونيا لأنه يعني بالضرورة تصادم إرادتين . أما التصادم في حدّ ذاته ، فإن حلبته تدور داخل نظام من الطقوس المتفق عليها . وبهذا يصبح الخطاب السردي صورة تعكس التواصل الانساني من حيث أنه حالات من توتر تعقبها حالات هدوء وهكذا دواليك .

أما الفاعل عبر مساره السردي فهو محاصر من الجانبين بهذا الباث الذي يدفعه الى الفعل من ناحية ، ومن ناحية اخرى يكافئه ويجازيه وفي هذه الحالة فهو المتقبّل . ومن هنا كانت بنية الباث والمتقبل بنية يسودها الغموض : فهي علاقة تنبني على أساس من أسس عملية التواصل كما أن إبرام العقد عملية تسود كامل المسار السردي ، فالانجازات التي يأتيها الفاعل هي عبارة عن تصفية للديونالتي يأمر بها العقل والتي تشفع بمكافأة سيئة أو حسنة ، إلا أن سلطة الباث تبدو كأنها أرقى وأقوى من المتقبل ، فحركة السرد على طولها إنطلقت بإيعاز منه .

هناك إذن ثلاثة مقاطع مستقلة عن بعضها :

* المسار السردي للفاعل عبر تحوّلاته واكتسابه او فقدانه لصفات او لموضوعات .
* الباث الذي يدفع بالفاعل الى الفعل الانجاز ويتولى تحريكه .
* المتقبل الذي يتولى مكافأة سيئة او حسنة .

- هناك اذن سيميولوجيا الفعل .
- وسيميولوجيا التنشيط والايعاز .
- وسيميولوجيا المكافأة .

إلا ان هناك تداخلا بين هذه المسارات حسب استراتيجية الفعل السردي من حيث هو تنظيم وتشابك لعملياته . فالمسار السردي لا يتغير من حيث هو نموذج تجريدي ، أما الذي يتغير فهي الانزياحات او الاضافات التي تطرأ على استراتيجية الفعل السردي .

(1) Parcours narratif.

(2) Schéma narratif.

ملاحظة : هذا النص ترجمة لهاتين المادتين الواردتين في قاموس :

A.J.GREIMAS, J.COURTES, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Université, Paris, 1979.

قوانين الخطاب

ا. دوكرو

تعريب: المنصف عاشور

□ يقوم مفهوم « قانون الخطاب » (أو مفهوم « قاعدة الحديث » حسب قرايس 1975) منذ عشر سنوات بدور أساسي في الدلاليات اللسانية . وأريد من البداية أن أبين من زاوية نظر منهجية مفهوما للبحث الدلالي يستوجب توخي « قوانين الخطاب » . وسأقدم طريقتين مختلفتين في استعمال تلك القوانين يؤدي كل ضرب منها الى وجهة نظرية مخصوصة وعلى وجه التدقيق إلى تقييم مخصوص للمظهر البراغماتي للأحداث اللسانية .

ولا بد في البداية لكي نصف مفهوم العمل الدلالي الذي يفرض توخي معان شديدة الاتصال بعضها ببعض وهي التقدير وقانون الخطاب من ذكر تمييز الجملة باعتبارها كيانا لغويا مجردا متماثلا عبر مختلف اطراداته عن الملفوظ الذي هو عبارة عن الاطراد المخصوص والانجاز الحي للجملة . (يقترح أنكومبر ودوكرو ـ 1979 تمييزا آخر بين الجملة والملفوظ النموذجي غير أني لن استعمله في هذه الدراسة) . ثم إنه ينبغي تمييز الملفوظ وهو الموضوع الذي يحدثه المتكلم المتخير لاستعمال الجملة عن التلفظ في مفهوم العمل الذي يحدث ملفوظا أي يحقق للجملة إنجازا ملموسا ـ وسأسمي حسب اختيار اصطلاحي اعتباطي « دلالة » تلك القيمة الدلالية المتعلقة بالجملة و « معنى » قيمة الملفوظ أي مجموع الوقائع اللغوية (أي « الوقائع الكلامية ») التي يدّعي المتكلم القيام بها بواسطة تلفظه فيكون معنى الملفوظ على هذا النحو تمثيلا جزئيا للتلفظ يؤديه المتلفظ . ومعنى الملفوظ هو ما يؤكده المتلفظ (س) أو يأمر به (ي) أو يفترضه (ز) وغير ذلك . وليس ينبغي قط من هذا المفهوم أن يكون لكل ملفوظ معنى واحد فيمكن القول بتعدد كبير للقراءات المختلفة للملفوظ الواحد التي تكون كل قراءة منها صورة ممكنة للتلفظ فمنها ما يبرز المتكلم فيها عند حديثه آمرا للمخاطب ومنها ما يبرز فيها مستعطفا وغير ذلك .

ولنفترض الآن أن الوصف اللساني لاحدى اللغات يجب أن يسمح بتفسير توليد ذلك الملفوظ في ذلك المقام الخطابي لمعان مختلفة يمكن إسنادها اليه بالفعل ـ ومن الواضح أن تلك المعاني ليست متوقعة من مجرد دلالة الجملة المستعملة بل ان ذلك رهين عوامل متنوعة ، منها أولا أن قيمة الملفوظ المرجعية وبالتالي ما يصدره من معلومات ترتبط بالمحيط الذي يستعمل فيه نظرا إلى أن ذلك المحيط هو الذي يسمح بوضع مرجع للعبارات الإشارية (أنا ، أنت ، هو ، هنا ، الآن . وغير ذلك) وذلك هو شأن ما أسميناه أنا و . ج ـ . ك . أنكومبر « آنية المتحولات الحكمية » . فعند التلفظ بجملة : Il fait beau , j'ai mal aux pieds . (الطقس جميل ، أحس بألم في ساقي) يقدم المتكلم « الطقس الجميل » باعتباره حكما ممكنا لاستنتاج (ر) مقابل ما يستنتجه من الألم الذي يصيب ساقيه غير أن المقام دون سواه (أكان المقام فكريا أم عاطفيا أو جسميا) هو الذي يسمح بتحديد ما يكونه ذلك الاستنتاج (ر) الذي يقوم به

المحدث للكلام . وتتضمن اللغات عامة عددا من الأدوات وظيفتها التأثير في عالم الخطاب لاستخراج هذه العناصر أو تلك ، فيفيد تركيب الحصر مثلا : « ليس . . . إلا » في : « ليس لي إلا خمر » بحسب عالم الخطاب الذي يجري فيه : « ليس لي غيرها من الكحول » أو « ليس لي مشروبات غير كحولية » . أو أيضا : « ليس لي ما اكله » ـ لكن الجملة لا تدل على الامكانيات التي يتصورها المتكلم عند إحداثه الملفوظ أي ما ينفيه بواسطة : « ليس . . . إلا » .

ولنذهب إلى أبعد من ذلك لنقول بأن دراسة أشكال المحاورات الحقيقية تبين أن تسلسل الأجوبة لا ينبني عامة على قول المتكلم أكثر مما ينبني على المقاصد التي قد تجعله يقول ما قاله بحسب المخاطب ، فنجيب على جملة : « يبدو أن ذلك الفيلم مفيد » (ق) بجملة : « لقد رأيته » (كـ) لأننا نفترض مثلا أن (ق) تقال لاقتراح الذهاب لمشاهدة الفيلم وان (كـ) تقدم سببا لكي لا نذهب لمشاهدته . فإن سلمنا بأن تلك المقاصد جزء من المعنى حصل لنا تبرير آخر إضافي ـ نظرا إلى أن رصدها رهين ملابسات الحديث ـ للقول بعدم استنباط المعنى مباشرة من الدلالة . وينضاف الى هذا في النهاية مشكل وقائع الكلام المشتقة (أو غير المباشرة حسب لفظ سَيرل . 1975) . فلقد عرفت الملفوظ باعتباره مجموعة وقائع كلامية بيد أننا نعلم أن نفس الجملة الواحدة قد تستخدم للقيام بأعمال شديدة الاختلاف ، فجملة إثباتية نحويا (مثل : « الطقس حار ») قد تستخدم للإثبات والتذكير والذم والمدح والطلب والاستعطاف وغير ذلك . فيجب إذا ألا نعرف الجملة والطلب فحسب بل وكذلك مقام استعمالها لكي نعرف ما يقوم به المتلفظ بها .

وينبغي أن نقبل عددا من القرارات الإضافية حتى تؤول الملاحظات السابقة الى معنى « قوانين الخطاب » ـ والقرار الأول أن نستعمل في تفسير معنى الملفوظ وصفا دلاليا من شأنه أن يكون في أوله مسندا الى الجملة اي أن تكون له « دلالة » في اصطلاحي الخاص . فنتصور إذا عملية تأويل للملفوظ تتكون من مرحلتين متعاقبتين ، تنطلق أولاهما من الجملة الى الدلالة والثانية من الدلالة الى المعنى ـ والثانية لا غير هي التي تأخذ بعين الاعتبار ملابسات الحديث بينما الأولى عن ذلك تستقل تمام الاستقلال ـ إنها تلك العملية التي كثيرا ما حاولت بيانها بحديثي عن مركب « بلاغي » في حالة العلم بمقام الخطاب الذي يؤثر في النتائج الحاصلة في البداية عن مركب « لساني » ، دوره الخاص وصف الجمل ـ فإن فكرنا ـ وذلك غير ضروري لتبرير إقامة هذه العملية ـ أن ذلك القرار يمثل في خطوطه الكبرى على الأقل النشاط التأويلي الحقيقي فإننا ندرك بذلك فرضيتين تخصان ذلك النشاط ـ وتتمثل الأولى في كون المقام لا يعمل مباشرة في الجملة وإنما يعمل في دلالتها فحسب وتتمثل الثانية في كون المقام لا يعمل في القيمة التي قد تكون للكلمات المنعزلة بل في القيمة التي تتولد عن انعقادها النحوي داخل الجملة .

ويقتضي توخي قوانين الخطاب قرارا ثانيا يتعلق هذه المرة بكيفية تصورنا للدلالة وبالتالي بعمل المركب البلاغي فلنا أن نلاحظ بالفعل شدة تمازج الوظائف التي أسندتها منذ حين إلى المقام ـ فعندما يتعلق الأمر بالقيمة المرجعية أو النظرية لا تكون للمقام إلا وظيفة التخصيص . فالجملة في حد ذاتها هي التي تؤدي الى أن / هنا / لا بد وأن تعين مكان الحديث أو ان الجملتين (ق) و (كـ) في بنية : « (ق) بل (كـ) » لا بد أن تسمح أولاهما بنفس النتيجة بينما تبطلها الثانية ، فدور المركب البلاغي هو إذا البحث من خلال المقام عن العناصر التي قد تملأ المحلات الشاغرة المنطوية تحت دلالة الجملة والقيام بذلك بحسب الأوامر المستقراة في تلك الدلالة ، فالدلالة في المصطلح الرياضي في هذه الحال وظيفة حكمها مقام الخطاب ويتمثل التأويل البلاغي في حساب قيمة الوظيفة عند تطبيقها على المعنى . بينما إذا تعلق الأمر بنوعين آخرين من التأثير المقامي الذي ذكرته فالأقل بداهة أن تدعو الجملة ذاتها إلى متممها ـ فهل يمكن القول مثلا أن دلالة : « الطقس حار » تتضمن أمرا دقيقا يفرض تأويل ملفوظها في مثل تلك الملابسات باعتباره مدحا وفي ملابسات أخرى انذارا وغير ذلك ؟ ولست أزعم مع هذا ان مثل هذه الحركة ممكن بل اعتقد راسخ الاعتقاد أنه من المفيد محاولة القيام بذلك بصورة شاملة . غير أن توخي قوانين الخطاب في كل حال يؤدي إلى القول بأننا سلكنا

قرارا معاكسا . فلم نعد نعتبر فيما يخص القيم المعنوية التي ذكرتها الدلالة وظيفة ـ أي كيانا غير مكتمل حسب مصطلح فريج من شأنه أن يطالب بالاكتمال بمراعاة ملابسات الحديث .

فنحن نقول إذا بأن المركب البلاغي لا يكتفي بالقيام بعملية حسابية انطلاقا من وظيفة ما وحكم ما قد يحصلان له من وجه آخر بل يكون هو ذاته إن شئنا وظيفة مستندا إلى أحكام هي في الآن نفسه مقام الخطاب والدلالة . ونقسم المركب البلاغي على وجه التحديد إلى قسمين فرعيين . يقوم القسم الأول بعمل الأنية المرجعية والحكمية كله فيحدث منزلة أولى للمعنى ولنختصر ذلك في اسم « المعنى الحرفي » . ويعمل القسم الثاني معتمدا على حكمين (في المعنى المنطقي الرياضي لهذه العبارة) ، فلنا من جهة أولى « المعنى الحرفي » ومن جهة ثانية ملابسات التلفظ التي قد تتدخل ثانية بهذه الصورة في التأويل ، وقد يتضمن المركب البلاغي قوانين من هذا الصنف : « لنفترض ان متكلما يؤول (و) له أن يفهم الملفوظ (ف) لجملة (ج) في مقام يتمثله في (ق) (ق صورة لمقام التلفظ بالنسبة إلى (م)) . ولنفترض من جهة أخرى أن (ف) في المقام (و) يفيد معناه الحرفي إثبات حدث (ح) ، ولنفترض أخيرا بحسب تمثيل (م) لمقام الخطاب أن المتكلم يتمثل (ف) مستقبحا بداهة ومنوطا بداهة بعهدة المخاطب (خ) المتقبل للملفوظ (ف) فإن (و) سيؤول (ف) باعتباره ذمّا موجها الى (خ) . » ـ فالقرار الثاني الذي تحدثت عنه هو إذا قبول « معنى حرفي » من شأنه وهو المتكون من المقام والخاص إذا بالملفوظ أن تقتضيه دلالة الجملة بحسب ذلك المقام . ومن شأنه أن يشكل طبقة معنوية أولى تنضاف إليها قيم معنوية متنوعة تحدّدها أسباب عامة لا تتصل مباشرة بالخصائص المميزة للدلالة الجملية .

والقرار الثالث غير الضروري لكنه مألوف عند توخي قوانين الخطاب أن يجري « المعنى الحرفي » مجرى التزام المتكلم وأن نعتبر ذلك القرار إذا جزءا مما يقع ابلاغه . ويجب ان توضع لهذه الصياغة نسبية إذا سلمنا كما اقترحت أعلاه بأن نفس الملفوظ قد يؤول بطرق مختلفة متكافئة التبرير وليس لعالم اللغة أن يختار منها بل عليه أن يفسرها بوصلها بمختلف ما يمكن للمؤوّل أن يتصوره من مقام الخطاب . فليس يتمثل القرار الذي أتحدث عنه منظورا اليه بمقتضى هذا القيد إلا في القول بأننا نسند الى المتلفظ عند تأويل ملفوظ ما مقصد الظهور بمحقق الوقائع المكونة « للمعنى الحرفي » بينما يجب القول فيما يخص الوقائع الأخرى التي نتصور أنها تنتمي الى المعنى أي إلى رسم التلفظ الذي يضعه المتلفظ انها تنزاد الى الأولى من دون ابطالها .

ويحدث تدخل قوانين الخطاب بعد القرار الثالث بالكيفية التالية . فنحن نقبل ـ ذلك هو القرار الرابع ـ بالقول ان المجموعة اللسانية التي تجري فيها عملية التبليغ تفرض على عملية التلفظ عددا من المعايير أسميها « قوانين الخطاب » . ونقول في ذكرنا لأقلها خلافا انه يجب في المجتمع الغربي الحديث على الأقل عندما نـدّعي تقديم معلومات الى المخاطب حول موضوع ما أن نمدّه حال أن نعدمه ما هو أهم مما قدمنا اليه ـ إلا إذا حال قانون آخر دون تقديم ذلك الإعلام .

فعندما يشرع مقتصد الماركيزة في اعلامها بما وقع من حوادث أصابت أملاكها لا يحق له أن يكتفي بابلاغها نبأ موت مهرتها الدهماء إن احترق جزء كامل من القصر بالاضافة الى ذلك . إلا إذا وجد طبعا قانون خاص يرتب الاتصالات بين الماركيزة ومقتصدها يمنعه من الحديث عن القصر أو النار .

ونضيف الآن فرضية خامسة يفترض المؤول بمقتضاها ليفهم الملفوظ ان المتكلم امتثل قدر الامكان في إنجاز تلفظه إلى القوانين التي تنظم الحديث في المجموعة اللسانية التي ينتمي إليها نظرا إلى (انظر القرار الثالث) أن الأعمال المذكورة في « المعنى الحرفي » للملفوظ تجرى دائما في لحظة التلفظ بها مجرى الأعمال المنجزة ، ويفترض المؤول إذا حق المتكلم في إنجاز تلك الأعمال ولكن يحدث أن يؤدي ذلك الافتراض العام لمشروعية الأعمال « الحرفية » إلى

افتراضات خاصة لها علاقة بالمقام الاجتماعي المادي أو النفساني للمتحدث وأن تحدث إذا مجموعة من المعلومات لا يتضمنها « المعنى الحرفي » ذاته ـ ولنطبق هذا المبدأ على الماركيزة فهي ستفترض (باعتبارها تؤول الخطاب الذي يوجه اليها) ان مقتصدها بإخباره بموت المهرة قد امتثل الى قاعدة الشمول فهو إذا لا علم له بأي مصيبة اشد شناعة فيمكن أن نستنتج من هذا إن قبنا بكون المقتصد عارفا بالذي يجري في القصر ان هذا الأخير لم يزل صامدا بحيث ان المقتصد بتلفظه المقدم حسب « المعنى الحرفي » للملفوظ كتأكيد موت المهرة يجعل من أولئك الذين قد يؤولون البلاغ (ومن بينهم الماركيزة) يستنتجون أن كل شيء على احسن حال بالنسبة للبقية ، اواه ! لم يحدث إلا ذاك .

ولكن لا بد من قطع مرحلة جديدة . لقد وصفت المعنى (الحرفي أو غيره) باعتباره تعيين مجموعة من الوقائع الكلامية إلا أني لست أقدر دائما على القول بأن المقتصد قام بتأكيد حسن حالة القصر بل لم أبين الى حد الآن إلا كون تلفظه يسمح بمثل هذا الاستنتاج ، فلم أقم بالرجوع الى تمييز صاحبه ريكاناتي . 1978 إلا ببيان كون الملفوظ «يحتمل الإفادة » بأن الشروط التي تجعل منه أمرا مشروعا قد تحققت غير أن ذلك لا يدل أيضا على أن المتكلم « يدفع عن قصد إلى الإفادة » أو بدرجة أقل على أنه يجعل من الملفوظ موضوع عمل لغوي من جنس التأكيد والاستفهام .. وغير ذلك . أي انه يسعى إلى جعل المخاطب يتعرف على قصده الدلالة على ما يحتمله الملفوظ من فائدة (أو انه « يفيد » المخاطب به حسب تحليل مشهور قام به قرايس 1957)

سأكتفي بالإشارة إلى هذا المشكل الأخير الأشد تعقدا وبذكر اتجاهين يمكن بمقتضاهما تحليله فيمكن من جهة أن نقدم عملا لغويا مخصوصا هو التقدير وهو عمل قد يحققه المقتصد بتطبيقه على مضمون من نوع « لا وجود لمصيبة اخرى » وسأجعل منه مثالا خاصا في وصف ذلك العمل على ما سمّيته « شهادة » الدلالة (دوكرو ـ الفصل الأول 1972) فنحن نشهد « بما نحس باستعمالنا اسم فعل يفيد (الشكوى مثلا) ، فكأن اصدار اسم الفعل خارج مباشرة من الألم ومنطلق بواسطته ، فالدال ذاته في تبليغ عملية اظهار الألم عمل من الأعمال أي العمل الصوتي لإرسال الصيحة والمدلول المشهود به هو الألم ـ وكذلك الشأن فيما يخص عملية التقدير فقد يكون الدال ذاته من عمل ما أي التلفظ كما وصف في « المعنى الحرفي » . وقد يدون المدلول خاصية الشرعية لذلك العمل القائمة على التوافق مع قوانين الخطاب وتحقيق الشروط التي تفرضها . فانا أشهد عند اداء تلفظ ما قد أصوغه مثلا في صورة تأكيد (حسب المعنى الحرفي للملفوظ) بأنني أتوفر على الشروط المطلوبة للقيام بذلك التأكيد فإن كان التقدير تلك هي عمليته فهو من شأنه أن يلحق حينئذ بخاصية عامة للعمل الانساني تنزع الى الظهور بمظهر خاصية لها ما يبررها او على أي حال نميل إلى اعتبارها تروم التبرير .

ويتمثل النوع الثاني من الحلول عكس ذلك في ألا ننظر الى عملية التقدير باعتبارها عملا لغويا أي عنصرا من عناصر المعنى بل باعتبارها كيفية «لاحداث المعنى و«لاظهار الوقائع الكلامية . وفائدة هذا الحل (الذي استخدمته في مقال لي سنة 1978) أنه يسمح بالقول بأنجاز تقديري الشكل لكل عمل لغوي مهما كان نوعه لا التأكيد فحسب . وما يشبهه من أعمال بل وكذلك الطلب والأمر والوعد والشرط وغير ذلك . ولا يمكنني أن أناقش في هذا السياق ما يعرض من مشاكل عندما نحاول أن نفسر فعلا كيف يمكن لعمل غير حرفي ان يختص بخاصية « المنفتح » و « المصرّح » المميزة للقول . ولعل تفسير ذلك يحل قضية الأعمال المشتقة أو « غير المباشرة » التي تحتل مركز العديد من المناقشات الحالية . فعلى أي حال مهما يكن الموقف الذي نختاره فيما يتعلق بتلك القضية فإنه يشكل في ثبتي للفرضيات المكونة لاشكالية قوانين الخطاب قرارا سادسا لا مناص منه عندما نريد فهم التأويلات الممكنة للملفوظات (أي معناها) انطلاقا من الجمل التي تنجزها ولكن من غير الركون إلى السمات القائمة في تلك الجمل

وأريد أن تبرز القرارات الستة المذكورة الدور المنهجي لقوانين الخطاب المتوقف على كوننا نريد في تفسيرنا معنى الملفوظ إبراز دلالة أولية للجملة . ويسمح توخي القوانين بالمحافظة على القيمة التفسيرية للدلالة من دون أن نثقلها بكل الدقائق المعنوية المرصودة في ملاحظة الملفوظات ـ وتتقيد حرية اللغوي في هذه الاستراتيجية بشروط ثلاثة لا أكثر . أولا دراسة المعنى باعتباره معطى حقيقيا يدرك بفضل فرضيات تسمى « خارجية » (انظر انكومبر دوكرو ـ 1979) . تختلف عن الفرضيات الداخلية المستعملة لتوقعه وثانيا العمل على أن يجري حساب دلالة الجمل بكيفية قصوى من الشمول ما أمكن الشمول انطلاقا من بنيتها النحوية والمعجمية (وبقدر سهولة ذلك تكون تلك الدلالة أضعف) . وأخيرا الا نستعمل من قوانين الخطاب إلا « المعقولة » التي لا تختلف بحثا عن رضى اللغوي . ويقتضي ذلك ان تلك القوانين تعمل بصورة عامة منطبقة على أضرب من المعاني الشديدة الاختلاف ويقع في نفس الوقت تبريرها بقطع النظر عن الاختصارات التي تسمح بها فيؤول ذلك إلىإرجاعها إلى مقتضيات التبليغ أو إلى ميولات المجموعة اللسانية المدروسة فنتعرف من خلال هذه التصفية الضرورية على مشكل يناظر (من حيث بنيته لا مضمونه) المشكل الذي يعرض في النحو التوليدي عند وجوب التقرير ما إذا كانت هذه الظاهرة ستوصف بواسطة قواعد تركيبية أو تحويلات . فإن قاربنا (على وجه مستعار) الدلالة من البنية العميقة والمعنى من البنية السطحية قلنا إن قوانين الخطاب تؤدي نفس الدور المنهجي الذي تؤديه التحويلات .

لقد قدمت إلى هذا الحد توخي قوانين الخطاب باعتباره قرارا منهجيا عاما ثم ذكرت داخل ذلك الإطار عددا من القرارات الخاصة التي نقررها متى أردنا ممارسة المنهج على نحو منتظم واختباري مقبول في نفس الوقت . وأريد الآن أن أبين اختيارا آخر يقع هو ذاته داخل ذلك الإطار ولا يخضع حسب ما يبدو لي إلى مقاييس التعادل والانتظامية ، فالأمر يتعلق بالتأويل الذي نسنده الى الثنائية القائمة بين « المعنى الحرفي » و « المعنى المشتق » بواسطة قوانين الخطاب

وحددت تلك القوانين باعتبارها معايير مفروضة على التلفظ أي على استعمال الجمل وإنشاء الملفوظات ولا ينجر عن ذلك في نطاق منطقي مقبول عدم تضمن الحقائق الدلالية السابقة لعمل قوانين الخطاب إشارات تتعلق بما يمكن القيام به متى قمنا بتلفظ ما . فليس يوجد تناقض في القول في نفس الوقت بأن يخلق إنجاز تلفظ ما قيما جديدة سببها قوانين الخطاب وبأن تستوجب المواد اللغوية المستعملة في بعض الأحيان تحديدا (بل قد لا تتحدد إلا) بالنظر إلى تلفظه الممكن ـ غير أنه وإن لم يوجد موجب لهذه الحركة فثمة فعلا نزعة أو سعي ملح لجعل قوانين الخطاب تتكفل بأداء ما يكون براغماتيا داخل المعنى أي ما يكون تخصيصا لعملية للتلفظ فقد تسمح تلك القوانين عندئذ بوضع مستوى دلالي أساسي تخرج منه أو تختزل فيه اختزالا ضروريا أدنى تلك الدلالات البراغماتية التي قد ينزاد أهمها على الأقل إلى معنى حرفي « متامل » أشد ما يكون التأمل .

ويمكن القيام باختيار معاكس هو إدخال البراغماتية منذ المستوى الأساسي أي إدماجها منذ البداية في الدلاليات (حسب عبارة انكومبر ودوكرو تباعا لأنطوان كيليولي) . وذلك بصورة منتظمة . ولا يتعلق الأمر هنا أو هنالك بقبول بعض السمات البراغماتية في دلالة الجمل بل بتنظيمها باعتبارها مجموعة من الأوامر تستعمل بعد معرفة مقام الخطاب لتحديد القيمة العملية التي يرمي إليها التلفظ . وليس دور تدخل قوانين الخطاب هو « براغماتية » دلاليات من البداية لا تتصل بالعمل بل قد يستخدم التدخّل لتحقيق أو إمكان تبديل براغماتية أساسية للجمل المعتبرة وسائل تبادل بين المتكلمين ـ ذلك هو الدور الذي كثيرا ما أسندته إلى قوانين الخطاب فهد في من استعمالها حد براغماتية بدائية متميزة عن التأثيرات البراغماتية الثانوية . وسمحت لي في مقال 1969 مثلا بعزل ضربين من الإضمارات هما الافتراضات التي كنت اعتبرها آنذاك قائمة بالضرورة في دلالة الجمل ، والتقديرات التي تعتبر منتوج تلك القوانين . وإذا كان الافتراض بالاضافة الى ذلك منظورا إليه باعتباره أداة براغماتية أو أداة معطاة للمتكلم تلزم المخاطب بمواصلة الحوار حسب اتجاه معيّن دون آخر (في معنى « ألزم » حيث يلزم السؤال المسؤول بسلوك ما يوسم بالجواب) فإن

توخّي قوانين الخطاب عندئذ يبرز داخل اللغة التي هي نظام من الجمل جهازا يسير الحوار بين المتخاطبين . فلم يتغير شيء من هذه الرؤية عندما آل بي الأمر إلى القول سنة 1978 ان الافتراض نفسه ككل عمل نحوي يمكن اشتقاقه عن طريق قوانين الخطاب أي أن الافتراض مقدّر ـ فيستخدم توخي القوانين لعزل الافتراضات البدائية وهذا أيضا تأكيد لبراغماتية أساسية .

إنها نفس الاستراتيجية التي استعملناها أنا وأنكومبر في أبحاثنا حول الحكم . وتتمثل نظرتنا في ان الاتجاه الحكمي يستمد من اغلب (على الأقل) الجمل فتتضمن دلالتها أمرا مثل : « بتلفظنا بهذه الجملة كأننا نقوم بالحكم لصالح هذا الضرب من الاستنتاج » ـ بل قد يحدث أن يقدم ملفوظ ما وكأنه نتيجة معاكسة لما يمكن توقعه حسب رأينا من الجملة المستعملة . فلنا من الأسباب ما يسوّغ وصفنا لجمل : (س) سعره (ي) (حيث (ي) سعر) باعتبارها موجّهة نحو استنتاجات من صنف : (س) غال رغم أننا غالبا ما نتلفظ بجملة (س) سعره 10 فرنكات لكي نبين أن (س) رخيص ـ ونفسر ذلك بواسطة « قانون الضعف » قائلين بأنه إذا كان الملفوظ مفهوما في معناه الحر في باعتباره حكما لكن حكما يعتبر ضعيفا لنتيجة (ن) فيمكن تقديمه حكما لغير (ن) ـ فإن اعتبرنا إذا 10 فرنكات سعرا ضعيفاً أمكن لتركيب (س) سعره 10 فرنكات وهو « حرفيا » حكم بالغلاء أن يصبر حكما بالرخص . فيستعمل عدد من المركبات (مثل إلا أن) بالفعل لإبطال استعمال ذلك القانون ففي قولنا = (إلا أن سعر (س) 10 فرنكات شبه حكم دائم لصالح الغلاء ـ وإن اعترفنا بكون 10 فرنكات سعرا ضعيفا .

ونقدم مثالا آخر . فالجملتان : « (أ) يساوي (ب) طولا » و « (أ) أطول من (ب) » . تدلان عندنا على نفس الوجهة المقابلة لجملة : « أ . أقصر من ب » ونفترض عندئذ أننا نظرا إلى أن « بل » تربط دائما ملفوظات متواجهة لا نقف إلا على التسلسل الأول :

(1) ـ (أ) يساوي (ب) طولا بل هو أطول .

(2) ـ (أ) يساوي (ب) طولا بل هو هو أقصر .

ويتجلى التسلسل الثاني بالأحرى في عدد من المحاورات :

(س) : ـ يبدو ان (أ) شديد الطول

(ي) : ـ لا ، إنه يساوي (ب) طولا بل هو أقصر (منه)

وسأميز في البداية لتفسير هذا الأمر بين ضربين من ضروب الإبطال فقد نروم بيان خطإ الطرف الآخر أو نقتصر على تصحيح قوله بتعويض ملفوظه بملفوظ آخر (وهو ما تفيده إلا أنّ المعادلة لكلمة Sondern الألمانية و Sino الاسبانية) . وقد يكون الملفوظ المصحّح معاكسا لما نرفضه أو موافقا له فهو في هذه الحال أقوى أو أضعف : الماء غير بارد ، هو ساخن / ثالج / رطب . وسأصف المنفوظ (لا) فيما يخص ردّ (ي) باعتباره تصحيحا من نوع ثالث يعوض ملفوظا أضعف من حيث حكمه ((أ) يساوي (ب) طولا في سياق الحوار الذي قدمناه أضعف من : (أ) طويل جدا ـ مع كونه حكما بالطول لفائدة (أ)) . فالآن أدخل قانونا من قوانين الخطاب يختلف عن قانون الضعف . « فاستبدال حكم قوي بحكم يدل على نفس المعنى لكنه أضعف قد يؤول إلى تقديم حكم معاكس » ، ولهذا السبب يعتبر الملفوظ الثاني في : / (أ) لا يحسن جيدا التزحلق : يحسن التزحلق / حكما ضد صفات المتزحلق (أ) ويسمح ذلك بتسلسل : » لا يستطيع أن يفوز » ـ وذلك محال إذا كانت السابقة الملفوظ الوحيد : (أ) يحسن التزحلق . (لعل تطبيق هذا القانون يصير ضروريا باستعمال مركب مثل فحسب . فملفوظ (أ) يحسن التزحلق فحسب الذي يعوض « يحسن » بعبارة « يحسن جدا » المتوقعة ، يستخدم دائما للحكم ضدّ صفات المتزحلق (أ) ـ) ـ ونفهم بتطبيق هذا القانون على ردّ (ي) ان الملفوظ : (أ) يساوي طولا . . . قد يقرأ حكما بالقصر والوصف « أقل طولا »

من شأنه أن يقع بكلمة : « بل » - ولا بدفع من أن يكون في البداية حكما بالطول وأن يستخدم على هذا النحو لتصحيح تأكيد (س) .

لقد حللت ذلك المثال لكي أبين أنّ قوانين الخطاب وإن أخذت بعين الاعتبار في كنهها عملية التلفظ فهي ممكنة التطبيق على قيم دلالية تخص مسبقا تلك العملية . ولا ريب أننا بإدخال القيم الحكمية في الدلالة نصف مسبقا الجمل بالنسبة إلى ما نقوم به عند التلفظ بها - ولكن التلفظ الحقيقي بها بقدر ما تتحكم فيه قوانين الخطاب يخلق قيما ثانوية تؤدي من جهة الحكم هي أيضا إلى جعل معنى الملفوظ غير متوقع من مجرد الجملة - ويسمح توخي قوانين الخطاب في هذا المنحى بأن يدخل الألسني البراغماتية بداية من المستوى الدلالي - بالرغم من كثرة الاختلافات البراغماتية الممكنة في مستوى المعنى .

ولكن قوانين الخطاب تستعمل أيضا في معنى معاكس من أجل تطهير دلالة كل براغماتية أو إن كنا أكثر اعتدالا لتنزيل البراغماتية داخل قطاع دلالي حسن التحديد من شأنه أن يتضمن جانبا دلاليا محضا - ويكمن ذلك الموقف المعتدل في إرجاع المعاني البراغماتية في مستواها الأساسي إلى مجرد التخصيص لهذه « القوة الكلامية » أو تلك التي ترتبط بالجمل فقد يكون للمضمون الذي تنطبق عليه تلك « القوى » خاصية إعلامية محض ويكون ما يسميه المنطقيون « قضية » . فيقع عندئذ وصف الجملتين : « التزحلق سهل » و « هل التزحلق سهل ؟ » باعتبارهما تطبقان القوة الكلامية هي الاثبات أو الاستفهام على « القضية » « التزحلق سهل » (أو بالأحرى « سهولة التزحلق » حتى لا تدخل ضمنيا إثبات في القضية) غير أن الموقف الجذري لا يقبل أي ضرب من ضروب القوى الكلامية في الدلالة (أو لا يقبل إلا قوة واحدة هي الإثبات وهو نفس المعنى) - فلا تحتوي الدلالة إلا على أوامر تبني بها « معنى حرفيا » يختصر في مجرّد الوصف لحدث من الأحداث عند توفّر المقام الكلامي - إنها قوانين الخطاب هي التي تؤول تلك التحاليل باعتبارها وقائع فتاليا ما يعادل احتياج النفس بمقتضى مبدإ من مبادىء الإفادة (« لا نتكلم من غير هدف ») القيام بطلب وتعادل الإشارة إلى التطلع الخاص إلقاء سؤال ما وغير ذلك .

ولست أقصد في هذا الباب مناقشة ذلك الموقف مهما كان شكله - وإنما أريد تجسيم استعمال قوانين الخطاب تلك الأداة القوية (وقد يكون عيبها وهو نفس عيب تحويلات النحو التوليدي شدة القوة) - وأقدم المثال الأول مأخوذا عن كورنولي . 1978 - لقد أسندت وظيفة أساسية للأداة « إن » وهي وظيفة السماح « بالافتراض » ، فنحن نطالب المخاطب بأن يتصور هذا المقام أو ذاك وما أن يقع في ذلك المقام الخيالي حتى نقدم إثباتا أو استفهاما أو أمرا . . . وغير ذلك . ونفضل هذا الاقتراح إبرازه « إن التلفظية » مقابل « إن الالتزامية » (قلنا استعمال « إن الالتزامية » في :

(1) - إن كان الطقس حارا سأذهب الى الشاطىء . و « إن التلفظية في :

(2) - إن كان الطقس حارا فالجعة بالثلاجة ، فالجملة (2) لا تربط وجود الجعة بشرط الحرارة بل تقدم إثبات ذلك الوجود باعتبار هذه الفرضية تبرره : « أكلمك بهدف أن . . . ») - فلا نستغرب متى - قلنا بأنّ « إن » تضع إطارا خياليا للكلام اللاحق أن يتعلق ذلك الإطار إما بالحدث المثبت بعد ذلك وإما بإفادة عملية الإثبات .

ويبن كورنولي - 1978 فضلا عن ذلك أنه يمكن تجنب هذا التطفل للبراغمية داخل الدلاليات ووصف « إن » في المستوى العميق وصفا منطقيا محضا باعتبارها أداة ربط تؤلف بواسطة قضيتين السابقة واللاحقة قضية جديدة صادقة شريطة أن تصدق اللاحقة بصدق السابقة ، وبالفعل إن ما يفاجئنا في استعمال « إن » التلفظية هو أننا عند التلفظ بكامل الجملة (2) نعلم بنفس ما نعلم به باستعمال مجرد تابعها « الجعة بالثلاجة » - ونستنتج ذلك إذا إن قلنا :

أ) - إن دلالة « إن » الأساسية تتضمن قيمة منطقية ذكرها ،

ب) - إن المتكلم والمخاطب في (2) يعتقدان إمكان حرارة الطقس ولا يعتبران أن تلك الحرارة الممكنة تفيد ملأ الثلاجة بالجعة في هذا الوقت

ج) - إن قانونا من قوانين الخطاب يأمر بألا نثبت إلا ما نتحقق منه

فلنقل إن (2) حسب دلالتها تخضع لشروط الصدق التي تحددها أ) فيجب إذا بحسب ب) لكي نتحقق من صدق (2) العلم بأن الجمعة بالثلاجة فلا يمكن إذا بوضع ج) إثبات (2) من دون أن يحمل ذلك على اقتناعنا بذلك وهو الاقتناع الذي قد يبلغه مجرّد إثبات اللاحقة إبلاغا حسنا ، فليس من الضروري أن نحمل دلالة « إنْ » إشارة إلى حدث لغوي كالافتراض لفهم الظاهرة المدروسة . وقد لا يدخل التلفظ حيز الاعتبار إلا عند تلك اللحظة التي تشتق فيها قوانين الخطاب المعنى الحقيقي من « المعنى الحرفي »

ونقدم مثالا ثانيا لتجسيم نفس الوجهة من التفكير - ليصف انكومبر 1975 - تفضيل المساواة باعتبار دلالته ذاتها تتضمن عنصرا حكميا وهو يرى أن وصف الجملة :

(3) - (أ) يساوي (ب) طولا .

قول بأن ملفوظاتها تثبت من جهة المساواة بين (أ) و (ب) في الطول وتستخدم من جهة أخرى أحكاما لاستنتاجات مناظرة لما نستخرجه من : (أ) طويل (أو (ب) قصير ، التي لن أتحدث عنها) . فهذا الوصف يدخل الحكم الحجاجي في الدلالة وهو إذا مميز للبراغماتية « المندمجة » . ولكن فوكوني - 1976 يبين أنه بالامكان النظر في الأحداث المدروسة لدى انكومبر بإسناد معنى دلالي محض إلى تفضيل المساواة . شريطة أن نستخدم قوانين الخطاب بأكثر قوة مما أراد انكومبر القيام به - فيكفي القول أن (3) تؤول « حرفيا » إلى إثبات قضية من قبل : « (أ) له قامة تساوي أو تفوق قامة (ب) » .

- سنستخدم قانون الشمول لكي نفسر ان ذلك الملفوظ يدل في العادة على معنى المساواة في القامة - فإن نحن أردنا الاعلام بقامة (أ) وكنا نعرف أن (أ) أطول من (ب) يجب ألا نكتفي بإثبات القضية الأشد امتدادا التي هي إذا أقل إعلاما والتي تظهر حسب فوكوني في المعنى الحرفي للجملة (3) . مما يحمل المتكلم الذي يعلم علما جيّدا قامة كل من (أ) و (ب) يحمل إلى الفهم عند التلفظ بالجملة (3) بأن قامة (أ) لا تفوق قامة (ب) بل تساويها لا غير .

وليس من الصعب معالجة الملاحظة التي أدّت انكومبر إلى إدخال المحاجة في صلب دلالة : « يساوي . . . فلانا » متى وصفت (3) باعتبارها تتوافق أساسا مع مقام يكون فيه (أ) أطول من (ب) . لأنه يتضح إذا نحن قبلنا هذا الوصف أن الجملة (3) لن تستعمل في الواقع إلا لبيان طول قامة (أ) . (أو ما يستنتج من ذلك الطول) لا لبيان قصر (أ) (أو ما يستنتج من ذلك القصر) فمهما يكن قصر (ب) فإن إثبات (3) لا يضع سوى حدّ أدنى من دون أي حدّ أقصى لقامة (أ) . فقد تؤدي إلى استنتاج طول (أ) (إذا رأينا أن (ب) أو له على الأقل من الطول ما يكفي لأداء عمل ما) ولا تؤدي إلى أي نوع من أنواع الاستنتاج بالقصر (حتى وإن اعتبرنا (ب) قصيرا) .

ونرى أن قوانين الخطاب تسمح بالمناورة التي تتمثل في أن نسند إلى الجملة دلالة أساسية إعلامية النوع لاحكميته (أو بصورة أعم من نوع غير براغماتي) لكنها تفسر الوظيفة الحكمية لملفوظاتها - وعندما تكون تلك الدلالة الاعلامية متضاربة مع المعنى الاعلامي الذي تحمله عادة الملفوظات فإننا نفترض أن الخلاف يكمن في تدخل قانون من قوانين الخطاب عند التلفظ (قانون الشمول هنا) . وليست هذه العملية سوى حالة خاصة من الاستراتيجية العامة التي تنطوي على قوانين الخطاب وتبررها منهجيا . ونستطيع باشتقاق المعنى في مرحلة تسبق مراحل توليد الدلالة ثم المعنى الحرفي تفسير أحداث تبدو في الظاهر متناقضة بربطها بنتائج الأحداث الأولى تارة وبأحداث الحساب النهائي تارة أخرى ويظل مشكل تفسير تلك الفجوة قائما إذ يتعلق الأمر في المثال الأول الذي قدّمته بمعرفة سبب اعتبار النشاط الحكمي للمعنى الحرفي قبل أن تغيره قوانين الخطاب - ولا ريب أننا نفهم جيدا وجود اداة نحوية كأداة الوصل التي تستعمل لتكوين الجمل المركبة من الجمل البسيطة تعمل في الدلالات لا في المعاني (انظر دوكرو - 1972 -

ص 196) - إلا أننا لا نفهم جيدا كيف « ينسى » نشاط لغوي كالحكم الذي يبرز ملفوظات عديدة القيمة الدلالية التي تدين بها إلى قوانين الخطاب فيذهب إلى نفي « المعنى الحرفي » وراء معناها -

فليست المسألة التي أعالجها في هذا السياق هي مناقشة التحاليل التي استخدمتها أمثلة (النقاش المفصل لوصف فوكونيي وارد عند انكومبر ودوكرو - 1978) . بل هي ذكر إشكالية - ولقد أردت بيان وجود بديل أساسي يعرض سبيلنا ، وإن كنا نشتغل في إطار منهجي تمدنا به قوانين الخطاب ، (هل البراغماتية أصلية أم مشتقة ؟) وكون الاختيار داخل ذلك البديل لم يعد يمكنه الاستناد إلى مقاييس منهجية هي التلاؤم مع الأحداث أو الانتظامية - فإن حرصنا على الاختيار (ولعل الأهم لا يكمن في الاختيار بل يكمن في شرح الآراء المعروضة ومقتضياتها الاختبارية) رجعنا الى تصور عام للغة - فإذا اشتغلنا في نطاق براغماتية مندمجة فلأننا قررنا أن نأخذ بجدية المظاهر « غير المنطقية » للغات قاصدين في ذلك كل ما كان فيها لا يحسن حدّه في عبارات قيود الصدق مثل العبارة التي استعملتها في الجملة الأخيرة « لا يحسن حده » وبصفة عامة كل المسانيد المستعملة في الحياة اليومية والتي تخلو من قيود الصدق المعيّنة بكل دقة - فلست أتبين جيّدا مثلا ما من شأنه أن يحقق أو يزيّف ملفوظا مثل :

(4) - هذا العمل سهل على بيار

إن هذا اللامنطق أساسي في نظري . وهو يرجع إلى كون اللغات تختص بوظيفة أخرى غير نقل المعلومات (بل لست أثق في انّ معنى « أعلم » واضح وضوحا يجعلنا نستعمله ضمن نظرية لسانية أي للحديث عن الكلام) - فالوظيفة المبدئية للغات (والتي تهمني بصراحة) هي توفير مجموعة من طرق العمل الجاهزة التي تسمح للمتكلمين بالقيام بعدة أدوار والالتزام بها بصورة متبادلة . ومن بين طرق العمل الاصطلاحية تلك والتي تسبق استعمال المتكلمين لها أذكر الامكانات الحكمية التي تكون في نظري الدلالة - (مثل وصف الجملة (4) التي يصعب وصفها من الوجهة الإعلامية بمدى تأثيرها الحكمي ، ويمكن حد مجموعة من ضروب الاستنتاج بحيث يسوغ تقديم ملفوظ (4) لصالحها وأخرى لا يجوز فيها ذلك أو لا يسوغ فيها ذلك إلا بعنوان الشذوذ) . ويؤول بي هذا الاختيار إلى ربط الجملة ببراغماتية معيّنة بل وحتى إلى وصفها بكيفية براغماتية محض فوظيفة قوانين الخطاب هي إذا أن نبين كيف تتحقق تلك البراغماتية الممكنة وتتنوع بحسب مقام التلفظ .

ولكني أرى أنه من الممكن والمشروع أيضا أن نعمل في نطاق فرضية معاكسة . وقد نعتبر من النقائص العارضة في اللغات أن تختص مسانيدها بقيود الصدق التي لم يحسن تدقيقها . ويؤدي هذا الموقف إلى وصف تلك المسانيد بالغموض أي جعلها ترمي الى إحكام المسانيد المنطقية من دون أن تدركه - وليس من العبث أن نفكر في هذه الظروف إلا الأدوات المتحكمة في بنية الدلالة العامة للجملة « كأنها » تعتبر المسانيد محددة منطقيا . وهو ما يسوغ البحث عن ميدان محض للدلالة تنتفي فيه كل أنواع البراغماتية ، فلا تظهر البراغماتية إلا في فترة ثانية تتصل بإدخال قوانين الخطاب ، ولكن يظل بالإمكان مع قبولنا الفرضية الأولى اعتبار الفرضية الثانية معبرة عن نزعة حقيقية تتحكم في تطور اللغات الحديثة (المنطقة حسب عبارة بانفينيست) . أو هي تحدّد على الأقل ما يحصل من تصور المجتمعات الحديثة للغاتها الخاصة - فكل ما أردت بيانه في هذا السياق هو توافق تلك الاختيارات النظرية المختلفة مع الإطار المنهجي الذي تسمح به قوانين الخطاب التي يمكنها استعماله للتعبير عن ذاتها . غير أني لست أتيقن من كوننا نقدر على المطالبة بأكثر من ذلك في مجال الدلاليات اللسانية من تلك الأطر المنهجية المستعملة فهي تشيد أسلوب تعبير علمي أو إن شئنا بلاغة علمية فتسمح بهذا بشرح الاختيارات النظرية الضمنية ولكن لا تبررها .

- الملاحظة الأولى : في مفهوم المعنى الحرفي ، لقد تحدثت في هذا المقال عن « المعنى الحرفي » (بين ظفرين) وهو مفهوم لا مفر منه كلما قمنا بتوليد المعنى الحقيقي بتوخّي قوانين الخطاب . إذ الأمر يتعلق عندئذ بالسؤال التالي :

« لماذا يقول المتكلم ما يقول ؟ » ـ وأسمي « ما يقوله » ـ « المعنى الحرفي » غير أن هذا المفهوم لا يغطي المفهوم العادي من المعنى الحرفي إن فهمنا من ذلك :

ـ ذلك الشيء المثالي الذي قد يكون معنى من معاني ذلك الملفوظ المعيّن من مجرّد دلالة الجملة خارج المقام .
ـ أو معنى من معاني الملفوظ قد يكون مع توفر المقام ضروريا غير مردود بينما يكون المعنى المجازي مجرّد إمكان .
وأشد ما يتجلى فيه اختلاف المفهومين مشكل وقائع الكلام .

أ) ـ إن دلالة الجملة نادرا ما تدقّق عملا من الأعمال اللغوية المعينة (أمر ، طلب . . . وغير ذلك) بل هي لا تدقق إلا نوعا واحدا من الأعمال ـ ولننظر كم هي سطحية علامة « الأمر » النحوية أو قل ان العمل المحدد في الجملة يخالف العمل المحلل في تأويل الملفوظ ولو كان ذلك في تأويل مباشر « حرفي » (حسب نظري) لا يعمد إلى قوانين الخطاب ـ فلا بد من عمل تخصيصي سابق لكي ننتقل من الحدث الموسوم الى الحد « الحرفي » (نفس العمل عندما يتعلق الأمر بآنية المتحولات الإشارية أو الحكمية) .

ب) ـ ليس المقام المستخدم لذلك التخصيص في حد ذاته شيئا ثابتا ـ لا فحسب لأن مؤولين مختلفين ينظرون إليه نظرة مختلفة بل لأنه لا يمكن للمؤول الواحد أن يدخل في نفس الوقت كل المكونات لما يتصوره مقاما فهو يستخرج عددا من العناصر يؤلف بواسطتها مخصصا الدلالة معنى أول له تبعا لذلك الاختيار وظيفة « المعنى الحرفي » ـ ثم يهمل مكونات أخرى تؤثر في ذلك المعنى الأول فتولد بإلحاقها بقوانين الخطاب معنى ثانيا ـ فالفرضية العامة لقوانين الخطاب تقتضي أن يتبع التأويل ذلك الأجراء بصورة دائمة لكنها لا تقتضي بأن تسمح معرفة المقام بتحديد ما يكون حرفيا » وما يكون ثانويا بالنسبة إلى كل حالة خاصة لأن ذلك رهين النظام الذي يعمد بمقتضاه المؤول إلى إدخال المكونات المقامية .

○ **الملاحظة الثانية** : في مصطلح « المركب الألسني » ـ لقد سميت « بلاغيا » ذلك المركب الذي يبرز قوانين الخطاب و « ألسنيا » ذلك المركب الذي يحلّل الجملة . ويجب ألا تحمل هذه التسمية على الفهم بأن قوانين الخطاب غريبة عن القانون الألسني . وخاصة وأننا أبرزنا (انظر اتكومبر ـ 1977 ـ ص 31 وما يليها وكذلك ما ذكرته في هذه الدراسة حول : إلا أنه و « بل » ، وانظر دوكرو . 1972 ، ص 135 فيما يخص « على الأقل ») ـ سمات لغوية تسوّغ أو تعطل في تأويل الملفوظات استخدام هذا القانون أو ذاك . فإن نحن ادمجنا التنغيم داخل الجملة فإن تلك السمات ستكون أكثر أهمية وشاهدا على تعدد الإشارات الضمنية اللسانية إلى قوانين الخطاب .

---

* ملاحظة : اعتمدت في التعريب نص ديكرو ـ الفصل الخامس ـ ص ص 95 ـ 114 من كتابه : القول والمقول ـ منشورات مينوي ـ 1984 ـ باريس ـ وهو مقال ظهر أول ما ظهر في مجلة : اللغة الفرنسية ـ العدد 41 ـ ماي 1979 ـ ص ص 21 ـ 33 ـ

---

* قائمة في أهم الألفاظ المستعملة :

ـ قوانين	:	Lois
ـ الخطاب	:	Discours
ـ قاعدة	:	Maxime
ـ الحديث	:	Conversation

ـ أحداث	:	Actes
ـ التقدير	:	Sous - entendu
ـ الجملة	:	Phrase
ـ الملفوظ	:	Enoncé
ـ كيان	:	Entité
ـ الإنجاز	:	Réalisation
ـ التلفظ	:	Enonciation
ـ العمل	:	Action
1 ـ دلالة	:	Signification
ـ معنى	:	Sens
ـ الوقائع اللغوية	:	Actes de langage
ـ تمثيل	:	Représentation
ـ المتلفظ	:	Enonciateur
ـ المقام	:	Situation
ـ معلومات	:	Informations
ـ مرجع	:	Référence
ـ عبارات إشارية	:	Expressions deictiques
ـ آنية	:	Instanciation
ـ حكم	:	Argument
ـ استنتاج	:	Conclusion
ـ أدوات	:	Opérateurs
ـ الحصر	:	restriction
ـ محاورات	:	Dialogues
ـ مقاصد	:	Intentions
ـ المخاطب	:	Destinataire
ـ سبب	:	Motif
ـ مشتقة	:	Dériveé
ـ إثبات	:	Assertion
ـ قرارات	:	Décisions
ـ تأويل	:	Interprétation
ـ ملابسات	:	Circonstances
ـ مركب بلاغي	:	Composant rhètorique
ـ مركب لساني	:	Composant linguistique
ـ يعمل	:	Opère
ـ انعقاد	:	Combinaison
ـ قيمة	:	Valeur
ـ نظرية	:	Théorie

Fonction de spécification	:	- وظيفة تخصيص
Cases vides	:	- محلات شاغرة
Instruction	:	- أمر
Saturé	:	- مكتمل
contexte	:	- سياق
Instanciation référentielle	:	- آنية مرجعية
Le sens littéral	:	- المعنى الحرفي
Locuteur	:	- متكلم
Communication	:	- تبليغ
Normes	:	- معايير
Exhaustivité	:	- الشمول
Maxime de quantité	:	- قاعدة الكم
Loi	:	- قانون
Communications	:	- اتصالات
Hypothèse	:	- فرضية
Couche	:	- طبقة
Message	:	- بلاغ
Formulation	:	- صياغة
Présupposition	:	افتراض
Conditions	:	- شروط
Interjection	:	- اسم فعل
Attestation	:	- شهادة
Signifiant	:	- دال
Signifié	:	- مدلول
Ouvert	:	- منفتح
Déclaré	:	- مصرح
Problèmatique	:	- إشكالية
Nuances	:	- دقائق
Règles syntagmatiques	:	- قواعد سياقية
Transformations	:	- تحويلات
Structure profonde	:	- بنية عميقة
Structure de surface	:	- بنية سطحية
Critères	:	- مقاييس
Adéquation	:	- التعادل
Systémacité	:	- الانتظام
Sens dérivé	:	- المعنى المشتق
Pragmatique	:	- براغماتية

- الاضمار	:	Implicité
- المفترضات	:	Prèsupposés
- المقدرات	:	Sous - entendus
- قانون الضعف	:	Loi de Faiblesse
- استبدال	:	Substitution
- حكم قوي	:	Argument fort
- حكم / محاجة	:	Argumentation
- قيم حكمية	:	Valeurs argumentatives
- قوّة كلامية	:	Force illocutoire
- قضية	:	Proposition
- تلفظي	:	Enonciatif
- الشرط (المقدمة) السابقة	:	Antécedent
- الجزء / اللاحقة / الناتجة	:	Conséquent
- إعلامي	:	Informatif
- وظيفة حكمية	:	Fonction argumentative
- دلالة إعلامية	:	Signification informative
- معنى إعلامي	:	Sens informatif
- محاجة (نشاط)	:	Argumentativité
- أصلية	:	Première
- مندمجة	:	Intégrée
بلاغة علمية	:	Rhétorique scientifique
- محلّل	:	décodé
- حدث موسوم	:	Acte marqué
- حدث حرفي	:	Acte littèral
- نظام	:	Ordre
- مكوّنات مقامية	:	Composants Situationnels
- تنغيم	:	Intonation
- إشارات	:	Allusions
- سمات	:	
- دلاليات	:	Sémantique

هــذا سَيقتل ذاك

فيكتور هيجو

ترجمة : محمد البشير الكنزاري

توطئـة (المترجم)

تمر مائة عام على وفاة عظيم الأدب الفرنسي فيكتور هيجو ، ومؤلفه الشهير (نوتر دام دوباري) لا يزال في نفس مستوى الحدة والابتكار اللذين أحدثهما زمن صدوره الأول سنة 1831 .

ولسنا نبالغ في شيء إذا قلنا ان ما كتبه فيكتور هيجو في هذا الكتاب عن العمارة والعصر الوسيط يكاد يكون عرضا أولا لأدب العمارة المتعلق بالدلالة وذلك بشهادة السيميائيين أنفسهم . فلو تجاهلنا محاولة الأمريكي لينتش والتي بعنوان « صورة المدينة » لكان هيجو أول من حاول وضع علاقة واضحة ـ أو قل أول محاولة على الأقل ـ بين علم الدلالة ومادة العمارة من جهة وأول من أخرج من الأنقاض سبب هبوط الطابع الشامل والمهيمن للعمارة ابتداء من عصر النهضة ـ الذي يعتبره هو عصر انحطاط العمارة ـ فربطه بالعلة الحقيقية التي هي الطباعة .

وانطلاقا من أن المكتبة العربية المختصة بالعمارة تشكو فراغا هائلا فيما يتعلق بالنظريات المعمارية عموما وبهذا النوع الحديث من الأبحاث الدلالية خصوصا ،فقد قصدنامن وراء ترجمة هذا الفصل المساهمة في تكوين رصيد عربي خام يتسنى على اثره الخوض النظري في مسائل العمارة وفروعها الدلالية والمعرفية على وجه التحديد .

الفصل الذي وقعت ترجمته هو بعنوان « هذا سيقتل ذاك » وهو جزء من جملة ثلاثة فصول الحقت سنة 1832 بالطبعات السابقة وفيه تركيز واضح على الطابعين اللاديني واللاكثوليكي اللذين أظهرهما هيجو في مؤلفه هذا ، نافيا بذلك المحتوى الديني الظاهر الذي يتبادر إلى ذهن القارىء عند تصفحه العنوان

أن تقع ترجمة هيجو بنفس قوة الأسلوب ودقة المقاصد فذاك أمر ليس باليسير ، أما أن يقع تقريب تلك الترجمة الى عادات وردود فعل القارىء العربي فذلك هو العمل الأكثر جهدا .

لذلك حرصنا على ان لا نورد في النص أي شكل لاتيني وان لا نبتعد قدر المستطاع عما يمليه ذوق العربية ولو كلف ذلك أحيانا الابتعاد قليلا عن الصيغة الأصلية التي قصدها المؤلف .

أما عن المرجع فقد اعتمدنا على نشريات (SEUIL) لسنة 1963 في طبعتها الصادرة سنة 1981 . ص 300 إلى 305

النص :

ستعذر قارئاتنا دون شك توقفنا هذا ليتسنى لنا بحث الفكر الذي يتوارى تحت هذه الكلمات الغامضة التي نطق بها رئيس الشماسين : هذا سيقتل ذاك ، أي ان الكتاب سيقتل الكنيسة .

كان لهذا الفكر حسب ما نعتقد وجهان فهو أولا فكر قس ثم هو فزع الكهنوت أمام عامل الطباعة الجديد . هو فزع وانبهار رجل المعبد أمام مطبعة غوتنبرغ الساطعة وفزع الكرسي الرسولي والمخطوط وفزع الكلام المتكلم والكلام المكتوب أمام الكتاب المطبوع . شيء يشبه الى حدّ ما الذهول الذي يصيب الجوائيم عند رؤية الملاك ليجيون وهو يفتح اجنحته الستة ملايين . كان صرخة النبي وهو يسمع الانسانية المحررة من العبودية تتمتم وتزدحم في صمت ويرى في الأفق العقل يقوض العقيدة والرأي يطيح بعرش الايمان والعالم يهدك أركان روما . كان تخمين الفيلسوف عند رؤية الفكر الانساني تبخره آلة الطباعة من وعاء التربية وفزع الجندي عند فحصه كبش أيْرَانْ إذْ يقول = سيهار البرج .

ذلك يعني ان قوة ستحل محل أخرى = أي ان الطباعة ستقتل الكنيسة . ووراء هذا الفكر المتقدم في الوقت والبساطة ، يكمن حسب اعتقادنا فكر جديد آخر تولّد عن الفكر السابق مع ان إدراكه أصعب والاعتراض عليه أيسر ، هو أيضا نظرة فلسفية اشترك فيها الى جانب القس كل من الفنان والعالم .

هو شعور حدسي بأن الفكر الانساني بتغير شكله سيغير طريقة تعبيره وشعور بأن الفكرة الأساسية المطلقة لكل جيل لن نكتب بنفس المادة وعلى نفس الشاكلة كما ان الكتاب الحجري بالرغم من صلابته ودوامه سيترك مكانه لكتاب الورق الذي لا يقل صلابة ولا دواما . فمن وجهة النظر هذه كان لملاحظة رئيس الشماسين معنى ثان باعتبار وان فنا سيخلع فنا آخر ، فالطباعة ستقتل فن العمارة .

أجل ، فمنذ بدء الأشياء الى غاية القرن الخامس عشر كانت الهندسة المعمارية بدون منازع أكبر كتب الانسانية وكانت التعبير الرئيسي للانسان عبر مختلف مراحل تطوره كقوة وكعقل فلما أحست ذاكرة الأجناس البشرية نفسها في نفس مستوى الغموض والثقل الذي يشكوه الكلام خافت على نفسها من ضياع السبيل فعمد الى نسخها على سطح الأرض بالطريقة الأكثر وضوحا والأكثر دواما حتى ختمت بذلك العادات داخل المعالم .

كانت المعالم الأولى عبارة عن احياء حجرية لم يمسسها الحديد بعد كما كان يقول النبي موسى ثم بدأت الهندسة المعمارية ككل كتابة = ابجدية باديء ذي بدء فأقيمت بعد ذلك الأحجار العمودية فكانت أحرفا وكان كل حرف هيروغليفا ، عليه انتصبت مجموعة معان كما ينتصب التاج على العمود . هكذا كان وضع الأجناس البشرية الأولى في الحين الواحد وعلى مستوى البسيطة كلها حتى أنا نجد الحجر السلتي العمودي قائما أيضا في سيبيريا الآسياوية وفي باماياس أمريكا .

ثم أوجدت الكلمات بعد ذلك بأن وضع الحجر بعضه فوق بعض وبدأت بعدها عملية شكل حجر الغرانيط فبدأ الفعل يحاول أولى تصريفاته حتى جاء الدَّوْلْمَانْ والكروملاش والتيمولوس - الأَتْرُسْكي والقلقال العبراني على شكل جمل ، بعضها كان اسماء اعلام كالتميلوس على وجه الخصوص والبعض الآخر جملا كاملة عندما يتحقق لها شرط وفرة الأحجار . فغدا الكرنك بذلك صيغة لغوية متكاملة ثم لما أوجدت العادات رموزا وصنعت الكتب أخيرا تناثرت العادات أمام الرموز كما تضيع جذوع الشجر تحت أوراقها .

تطورت الرموز التي اعتقدت فيها البشرية فتشابكت وتعانقت وتشعبت أكثر فأكثر الى حد عدم توفق المعالم الأولى احتواءها لاشتغالها بالعادات البدائية البسيطة العارية المترجمة على السطح . كان الرمز بحاجة الى ان يزدهر داخل المعلم الشيء الذي جعل العمارة تتطور بتطور الفكر الانساني وتقفز بخطى عملاقة وتشد إليها بطريقة خالدة واضحة وبينة كل هذه الرمزية العائمة .

ففي حين كان دَيْدَلُوسُ ، وهو القُوَّةُ ، يقيس وكان أورفي ، وهو العقل ، يغني والعمود الذي هو حرف ، والعقد ، الذي هو مقطع لفظي ، والهرم ، الذي هو كلمة ، كلهم يتحركون معا حسب نظام هندسي وشعري فيتجمعون ويتداخلون ويتشعبون وينزلون ويصعدون ويتلاصقون على مستوى الأرضية فيرتفعون في السماء ، كتبت نتيجة لذلك وبإملاء الفكرة العامة للعصر كل هذه الكتب الرائعة التي هي في نفس الوقت معالم بديعة ـ كهيكل إقلنكا ورمسيس وسليمان .

لم يكن الكلم ـ أي الفكرة الأم ـ كامنا في صميم هذه المعالم فحسب ، بل وفي شكلها أيضا . فلم يكن معبد سليمان مثلا تجليد الكتاب المقدس فقط وانما أيضا الكتاب المقدس عينه فعلى كل جانب من جوانبه المتمركزة الى الداخل كان بإمكان الكهنة قراءة الكلم المترجم ومتابعته من محراب الى محراب إلى حدّ إدراكه في آخر بيت القرابين في شكله الأكثر تجسيما أي في شكل تابوت العهد الذي هو من روح العمارة . ورغم أنه كان مغلقا على الكلمة الالاهية داخل المعلم فإن شكلها كان واضحا على جوانبه الخارجية تماما كوضع الصورة البشريةُ على ظاهر تابوت المومياء .

لكن الفكر لم يكن مجسما في شكل المعالم فقط بل وأيضا في المواقع التي يقع اختيارها لها حسبما كان الرمز المنشود إظهاره العزة والسطوع أو الحشر والغياهب ، لذلك جاءت معابد الاغريق المتناسقة مكللة لجبال اليونان بينما عمد الهندوس إلى شقّ جبالهم ليلجوا فيها معابدهم الأرضية المرفوعة على صفوف معمّدة من تماثيل الفيلة الغرانطية .

وهكذا ، كانت العمارة انطلاقا من المعبد الهندوسي الخالد الى غاية كاتدرائية كولونيا ـ وعلى مر الستة آلاف سنة التي خلت ـ الكتابة الكبرى للجنس البشري لا بخصوص الرمز الديني فحسب بل وبخصوص كل فكر انساني أيضا = فالكل يجد له صفحة داخل هذا الكتاب الهائل ومعلمه . تبدأ كل حضارة بالترتُّب وتنتهي بالديموقراطية ، فقانون هذه الحرية المترتبة عن الوحدة هو كذلك مكتوب في فن العمارة . فلنؤكد عن هذه النقطة لأنه لا يستقيم الظن باعتبار تقنية الأحجار صالحة فقط لبناء المعبد أو للتعبير عن الأسطورة والرمز الكهنوتي أو تجسيم لوحات القانون العجيبة على شكل صور هيروغليفية فوق هذه الصفحات . ذلك أنه لو صح هذا الاحتمال ـ كما يحدث عادة في كل مجتمع بشري عندما يبلى فيه الرمز المقدس ويتضاءل من أثر الفكر الطليق فيتوارى الفرد عن انظار القس ويؤدي سطوع نجم الفلاسفة والمنظومات الى نهش واجهة الدين ـ لعجزت العمارة حينئذ عن ترجمة هذه الحالة الجديدة وأصبحت أجزاء من ورقاتها خاوية من الظهر منسوخة من الأمام وأصبح مشروعها تبعا لذلك منقوصا .

لكن الاحتمال غير وارد .

لنأخذ العصر الوسيط مثلا ، لكون قربه الزمني يمكننا من رؤية أوضح للأشياء : ففي أولى ردهاته وبينما كان الترتب يحكم اوروبا والفاتيكان ينظم حوله عناصر روما المبعثرة حول الكابيتول والمسيحية تبحث لها عن طوابق المجتمع عبر انقاض الحضارة الزائلة وتعيد ثانية من خلال آثارها عملية بناء كون ترتيبي جديد يكون الكهنوت مفتاح عقده ، نسمع في نفس الوقت انفجارا داخل الغموض ثم نرى من خلال لهث المسيحية وتحت نفوذ البرابرة اثار العمارات المندثرة الميتة من اغريقية ورومانية تبرز شيئا فشيئا .

هذه العمارة الرمانية*(بتفخيم الميم) العجيبة هي شقيقة الحجريات المصرية والهندوسية وشعار الكاثوليكية الصرفة وهيروغليف الوحدة البابوية الصامد ، نشعر داخله وفي كل جوانبه بالسلطة والوحدة وعدم النفاذ الى الداخل فالمطلق فجرجير السابع .

أينما توجهنا نحس القس ولا نحس العبد ونحس الطبقة المغلقة ولا نحس الشعب ، الى ان جاءت الحملات الصليبية فكانت تحركا جماهيريا هائلا . وككل تحرك جماهيري هائل ـ بغض النظر عن سببه ومطمحه ـ فقد أفرزت تلكم الحملات في آخر مراحلها روح الحرية فظهرت نتيجة لذلك تجريدات أعطت تلك المرحلة الهوجاء من الوداديات واللغات العامية . . .

السلطة تضعف والوحدة تتفتت والاقطاع يطالب التربية بحقه في نصيب الأسد في انتظار ان يصحى الشعب وينهض بنفسه .

« لأني ادعى الأسد » (فادرا - لاي فابل - الجزء الأول ، الفصل الخامس) = هكذا كانت تقول طبقة السادة وهكذا كانت تسعى للحفر تحت أقدام الكهنوت بينما كانت « البلدية » تحفر في الآن نفسه تحت طبقة السادة ذاتها لقد تغير وجه أروبا فتغير وجه العمارة .

نعم ، وأدارت العمارة الصفحة كما أدارتها الحضارة حتى وجدت الارادة الجديدة للعصر نفسها مرغمة على الكتابة بالطريقة التي تمليها عليها العمارة .

ومن الحروب الصليبية عادت العمارة بالعقد الغوطي كما عادت الأمم بالحرية ، ثم بينما كانت روما تنحل ، رحلت العمارة الرمانية الى غير رجعة فهجر الهيروغليف الكاتدرائية ليرسم على برج الحصن أبّهة الاقطاعية .

الكاتدرائية نفسها ، هذا المعلم الدوغمائي الذي ستجتاحه البرجوازية والحرية والبلدية فيها بعد ، ستتخلص من القس لتسقط تحت سلطة الفنان الذي سيبنيها حسب مزاجه فيودع بذلك كل عجيب وكل اسطورة وكل منظومة . ههنا يكمن التخيل والخيال المبدع فالقس لن يجد بعد ذلك داعيا للكلام خصوصا وان هيكله ومعبده بقيا على أية حال قائمين .

لقد أصبحت الجدران الأربعة ملكا للفنان ولم يعد الكتاب المعماري ملكا للكهنوت والدين وروما بل للخيال والشعر والشعب ، من هنا أضحت التغييرات السريعة والمتعددة لهذه العمارة التي لم يمض على ظهورها سوى ثلاثة قرون تضرب وتسطو بعد ان رحلت العمارة الرمانية بجمودها الراكد وقرونها السبعة تاركة للفن أولوية السير بخطى عملاقة .

تكفلت العبقرية والابداع الجماهيري بعمل القساوسة وكتبت كل فئة سطرها على كتابها بعد محو الهيروغليفات الرمانية من جبهية الكاتدرائية حتى لم يبق للرمز الدغمائي الا مواضع نادرة كتب لها صدفة ان لا تضمحل أمام الرمز الجديد الذي وضعته فبات تكهن الهيكل العضمي للدين من خلال الثوب الجماهيري أمرا مستحيلا .

بلغت الحرية التي تمتع بها المعماريون درجة جعلتهم يخضعون كل شيء لتصورهم بما في ذلك الكنيسة نفسها ، فكنت ترى عقودا تجمع في تزاوج محز قُبعتيْ راهب وراهبة كما هو الحال في قاعة المواقد بقصر العدالة بباريس أو مغامرة نوح منحوتة بكاملها تحت جبهية البوابة الكبرى ببُورجْ أو صورة راهب سكران باذني حمار قد امسك في يده بقدح وقهقة أمام رهط كما هو الحال في مشرب دير بُوشْفِيل . لقد كانت للفكر المكتوب بالاحجار عصرئذ اولويات تشبه الى حد كبير الحرية التي تتمتع بها الصحافة في أيامنا .

حرية تذهب بها طلاقتها حد انك تجد أحيانا بوابة أو واجهة كنيسة كاملة تمثل مغزى خارجا عن العقيدة ان لم يكن مناف للكنيسة . فمنذ القرن الثالث عشر كان غِيُوم باريس وخلال القرن الخامس عشر كان نيكولا فلامال كلاهما يكون صفحات ثائرة من هذا الكتاب ، الى أن - جاءت سان جاك دي لابوشْري فكانت كنيسة معارضة بأتم معنى الكلمة .

لم يكن للفكر ان يكون طليقا الا على هذا المنوال كما انه لم يكن ليكتب كاملا الا على صفحات هذه الكتب التي تسمى معالم فلو لا هذا الشكل - المعلم لوجد الفكر نفسه يحرق في الساحة العمومية ، لو خوّل له عدم تبصره أن يكون مخطوطا . لقد شهد الفكر - بوابة الكنيسة عملية التنكيل بالفكر - الكتاب ، فلما علمت تقنية الحجر بذلك وادركت أن لا سبيل لابراز نفسها الا باتباع الشكل - المعلم حثت خطاها الى أن ظهرت بأروبا هذه الكمية الهائلة من الكاتدرائيات التي كان عددها لا يصدق الا بشيء من العناء .

كل القوى المادية وكل القوى الفكرية للمجتمع تولي وجهها شطر نفس النقطة أي العمارة فبهذه الطريقة وبدعوى بناء كنائس للرب تطور الفن بنسب مشهودة الشيء الذي جعل الذين يلدون شعراء يجعلون من أنفسهم بعد ذلك معماريين بغية الظهور والشهرة .

ولما كانت العبقرية مشتتة بين العامة ومضغوطا عليها من جانب الاقطاعية كأنما هي واقعة بين دروع أيرين ، ثم لما لم تجد لنفسها متنفسا الا من جانب العمارة ألقت بكل ما عندها الى هذا الفن حتى خرجت الياذتها في صورة

الكاتدرائيات ، وخضعت للعمارة كل الفنون الأخرى في وضع يشبه إلى حدّ ما طبقة العمال التي تبذل قصارى جهدها من أجل أن ترتفع دعائم المبنى الكبير . سخر المعماري والشاعر والحاذق جهودهم ليكون النحت منمقا واجهاتها والرسم منيرا شبابيكها البلورية والموسيقى محركة جرسها وعازفة أراغينها فلم يظهر الشعر بعد بشكله الفقير المتسول داخل طبقات المخطوط بل ما زال جاثيا داخل الإطار المعلمي = في قالب نشيد أو ترتيل كنسي ، أي نفس السلوك الذي تبنته مسرحيات إيشيل المأساوية في الحفلات الكهنوتية الهيلينية والذي اتبعه سفر التكوين داخل معبد سليمان من ذي قبل .

وهكذا ، كانت العمارة حتى تاريخ غوتنبرغ الكتابة الرئيسية والكتابة الأكثر شمولا وانتشارا . كتب العصر الوسيط آخر صفحة في هذا الكتاب الغرانيطي الذي افتتحه الشرق فأكمله العصر الاغريقي والروماني وفي ما عدا ذلك فإن ظاهرة العمارة الجماهيرية التي تخلف عمارة الطبقة المغلقة والتي رأيناها في العصر الوسيط ستعاد بنفس الحركة سوية مع عملية الإبداع البشري في كامل العصور التاريخية الكبرى .

لِنَفْتَرِض ـ ولو بصفة مستعجلة ـ هذه القاعدة التي يتطلب تطويرها كتبا وكتبا = ففي الشرق الأقصى مهد الحقبات البدائية وبعد ظهور العمارة الهندوسية ، جاءت العمارة الفنيقية أما معطاء للعمارة العربية وفي العصور القديمة ثم بعد العمارة المصرية التي لا يعدو أن يكون الطراز الاترسكي والمعالم الضخمة الخرافية الا صنفا منها وبعد العمارة الاغريقية التي لا يعدو أن يكون الطراز الروماني المثقل بالقبة القرطاجية الا تتمّة لها ، جاء العصر الحديث على اثر العمارة الرمانية والغوطية .

فلو كررنا هذه المجموعات الثلاث لوجدنا نفس الرمز في الأخوات البكر الثلاث ـ العمارة الهندية والمصرية والرمانية ـ أي رمز التربية والطبقة المغلقة والوحدة وركن العقيدة والأسطورة والرب ولوجدنا على مستوى الأخوات الثلاث الأصغر ـ العمارة الفنيقية ، والاغريقية ، والغوطية ـ وبالرغم من الخصائص المميزة لطبيعتها ، نفس المعنى أي الحرية والشعب والانسان .

أن نسميه بْرامينا أو مُرْزُبَانًا أو بَابًا ـ تباعا في العمارة الهندية والمصرية والرمانية ـ فاننا دائما نحس القس ولا شيء غيره . بيد أن الوضع مختلف تماما في ما يخص عمارات الجماهير = فهي أكثر غنى وأقل قداسة ذلك اننا نحس وجود التاجر في العمارة الفنيقية ووجود الجمهوري في العمارة الاغريقية ووجود البرجوازي في العمارة الغوطية .

الخصائص المميزة لكل عمارة تربية هي الاستقرار ونقض التطور والمحافظة على الخطوط التقليدية وتكريس النماذج البدائية والابقاء الدائم على اشكال الانسان والطبيعة وسط تقلبات الرمز المبهمة ، كتب غامضة لا يحسن فك رموزها الا فئة من العارفين بها ، كلّ شكل وحتى كل اختلاف في الشكل لا يخلقان سوى معان نقضها محال ، فلا تتطلبن بعدها من الحجريات الهندوسية أو المصرية أو الرمانية ان تغير رسمها أو تطور طريقة النحت عندها فكل محاولة تطوير في هذا المعنى لا تؤدي إلا الى اعتبارها من مظاهر الالحاد .

في هذه العمارات يظهر وأن جمود الدوغم انتشر على الحجر كأنما هو تحول ثان الى الطبيعة الحجرية في حين أن التنوع والتطور والإبتكار والغنى والحركة الدائمة كانت الخصائص العامة للحجريات الشعبية التي انفصلت عن الدين بدرجة مكنتها من التفكير في جماليتها وكيفية مداواتها لها وفي اصلاح زينة تماثيلها أو زخرفها الهندسي فاضحت مواكبة للعصر منطوية على بعد انساني راحت تمزجه دون هوادة بالرمز الرباني الذي ما زالت تظهر بمظهره .

ثم جاءت المعالم التي تنشرح لها كل نفس وكل فكر وكل خيال في مدلولاتها الرمزية التي لا تنفي فهما سهلا كسهولة فهم الطبيعة . فالفرق بينها وبين العمارة التربية بات شبيها بذاك الذي بين اللغة العامية واللغة المقدسة وبالذي بين الفن والهيروغليف وبين النحات فِيدِيَاسْ والنبي سليمان .

إذ نحاول تلخيص ما أوردناه الى حد الآن ـ ولو بصفة وجيزة ودون اعتبار للبراهين والاعتراضات التفصيلية ـ لنقول وان العمارة كانت الى غاية القرن الخامس عشر السجل الأول ـ للانسانية ، فما ظهر خلال هذه الفترة فكر في

العالم الا وتحوّل الى منشأ ، كما ان كل فكرة شعبية تماما ككل فقه ديني كانت لها معالمها = ما فكر البشر في فكرة الا وكتبوها على الحجارة . لماذا ؟

لأن كل فكر ـ ديني كان أو فلسفي ـ كان لا يهمه الا الانتشار فالفكرة التي صادف لها ان هزت جيلا ما ، لا يهدأ لها بال إلا إذا هزت أجيالا أخرى وتركت بذلك أثرا لا ينمحي لذلك لم يكن المخطوط ليوفر الا خلودا عابرا بينما كان المنشأ أكثر صلابة ودواما ومقاومة . فواحد يكفي للقضاء عليه ان تضرم فيه نار مشعل والآخر استوجب هدمه ثورة اجتماعية وكونية حتى ان ـ البرابرة مروا بقصر روما وربما عم الطوفان اهرام مصر فما رأينا انهم غيروا منها شيئا ولا محوا لها اثرا .

ثم تغير كل شيء ابتداء من القرن الخامس عشر .

فمن أجل تخليد نفسه اكتشف الفكر الانساني وسيلة لا فقط أكثر دواما ومقاومة من العمارة بل ابسط واسهل منها ، لقد خُلعت العمارة عن عرشها وحلّت أحرف غوتنبرغ الرصاصية محل أحرف أورْفي الحجرية .

الكتاب سيقتل الكنيسة .

يُعد اختراع المطبعة أعظم حدث في التاريخ ـ فهو الثورة الأم التي غيرت كليا وسيلة تعبير البشرية ، سلخ الفكر عن نفسه شكلا ولبس مكانه شكلا آخر حتى تولّد عن ذلك تغيير جلدي كامل ونهائي لهذا الثعبان الرمزي الذي كان منذ آدم يمثّل العقل .

بات الفكر من خلال هذا الشكل المطبعة أطول أمدا من أي وقت مضى فقد أصبح فائق الوصف مجنحا وغير قابل للحجز الى درجة امتزاجه بالهواء . ولّى الزمان الذي كان فيه الفكر محل التبجيل والأبهة الكبرى والمهيمن على الزمان والمكان ، يدعو فيستجاب له ويأمر فيسمع ، فإذا به الآن كسرب طير منثور حلق في الفضاء فشغل كل نقطة منه وملأ السماء تحليقا وطيرانا .

أفنعدها ثانية ؟ هل كان للفكر أن يتبع سبيلا إلى الخلود غير هذا السبيل ؟ فبقدر ما كان طابعه زمن حكم العمارة طلبا بقدر ما أصبح الآن أكثر دواما وتعميرا ، أ نعجب إذا ـ عندما نرى الخلود يحل محل الدوام ؟ الا يجدر بنا ان نتساءل بدلا من ذلك عن كيفية اقتلاع كلية حضور الشيء ان كان هدم كتله يسيرا ؟ ألسنا نرى انه لو اجتاح العالم طوفان عم الماء البطاح فما منع سرب الطير من التحليق حتى إذا لم يبق على سطح الماء الا فلكا واحدا رأيت نفس السرب يحط عليه فيعوم معه ؟ ثم انه إذا غيض الماء وانبثق العالم الجديد من وسط هذا الركام كان أول ما يرى عند استفاقته فكر العالم الذي عمّه الماء من قبل يحلّق فوق سماء رأسه حرا طليقا .

عندما نلاحظ ان طريقة التعبير هذه ليست الأكثر محافظة فحسب بل وكذلك الأكثر ملاءمة وبساطة وسهولة ونلاحظ ان لا حاجة لها بحمل الأعباء ولا بتحريك العتاد الثقيل وراءها ونقارن الفكر الذي يجبر من أجل ترجمته إلى معلم على تجنيد أربعة أو خمسة فنون أخرى وقناطير مقنطرة من الذهب وجبال من الحجارة وغابات من الأغصان الحاملة وشعب من العمال ـ نقارنه بالفكر الكتاب الذي لا يحتاج إلا الى ريشة وشيء من المداد والورق ، ندرك عندها أن لا داعي لأن نعجب من ترك الفكر البشري العمارة وتبنّيه المطبعة عوضا لها ، مثل ذلك كنهر غُيِّرَ مجراه فهجرت مياهه سبيلها القديم لتنساب مع قنال حفر تحت مستوى ذلك النهر .

فنلاحظ كيف انه باكتشاف الطباعة جفّت العمارة شيئا فشيئا فضمرت وتعرّت حتى كأنّ الماء ينضب والنسغ يزول وفكر الازمان والشعوب ينسحب منها فيهجرها .

لم تتجل هذه البرودة خلال القرن الخامس عشر لأن عود الطباعة وبالرغم من امتصاصه لنسغ العمارة لم يشتد بعد ، فلما كانت بداية القرن السادس عشر بات مرض العمارة جليا = غدت لا تعبر أساسا عن المجتمع كما كانت تفعل من قبل بل تصنع لنفسها نعوتا جديدة لتظهر الفاظ الفن الكلاسيكي والغالي والأوروبي والمحلي وصفات الاغريقي والروماني والأصلي والحديث والقديم الكاذب .

سُمّي هذا الانحطاط بعصر النهضة بيد أنه انحطاط رائع لأن العبقرية القوطية القديمة ، هذه الشمس التي تغرب وراء مطبعة ما يَأنسُ الهائلة ، لا زالت تبعث أحيانا ببعض من أشعتها نحو هذه الكُومة الهجينة من العقود اللاتينية والكوزنتية إلى أن غدى الأصيل فجرا طبقا لما أردناه أن يكون .

وبما أن العمارة أصبحت كغيرها من الفنون الأخرى ، أي لما زالت عنها نعوت الفن الشامل والفن الطاغية فإنها لم تستطع الابقاء على تلكم الفنون التي تحررت وتخلصت من هيمنة المهندس المعماري فذهب كل فن في حال سبيله .

وانطلاقا من أن التوحد ينمي الأشياء فقد ربح كل فن أيما ربح من عملية الطلاق هذا . لقد تولدت عن النحت القديم مادة التماثيل الجديدة وتولدت عن المصورة مادّة الرسم وأفرز التناغم الصوتي المتداعي مادة الموسيقى فالوضع أشبه ما يكون بالامبراطورية التي تنحل بعد موت إسكندرها لتتحول مقاطعاتها وتجعل من نفسها أمصارا مستقلة ، وقتئذ ظهرت إشراقات القرن السادس عشر فكان رافاييل وميشال آنج وجون قوجون وبلسترين أي أنه في الوقت الذي تحررت فيه الفنون تحرر الفكر بدوره ومن كل جوانبه .

لقد سبق لصابئة العصر الوسيط ان أحدثوا شجّات بالغة في مذهب الكاثوليكية ، فلما كان القرن السادس عشر تحطمت الوحدة الدينية نهائيا . لم تكن حركة الاصلاح قبل حدث الطباعة سوى عملية انشقاق بسيطة فلما كانت الطباعة تحوّلَ ذلك الانشقاق الى ثورة مكتملة الجوانب حتى انه لو توصلنا الى نزع افتراضي للمطبعة لكان غضب البدعة الاصلاحية أمرا محققا ، ثم ـ أردناه أمرا سمواتيا أو أمرا محتوما ـ فان غُوتَنْبَرْغ كان دون أي شك المبشر الحقيقي بظهور مارتن لوثِرْ .

غربت شمس العصر الوسيط نهائيا وانطفأت العبقرية القوطية في أفق الفن فسارت العمارة نحو الذبول وفقدان اللون والمسح التدريجي الى أن التهمها الكتاب الكتاب المطبوع وامتصها على آخرها فكان اشبه بالدودة التي تقرض المنشأ لتتركه يتداعى .

انسلخت فتساقطت أوراقها حتى أضحت هزيلة حقيرة بائسة لا قيمة لها ولا شأن : هي العمارة في ثوبها الجديد لا تعبر عن أي شيء ولو عن ذكرى فنها الأسبق ، فبعد أن تخلى عنها الفكر البشري هجرتها الفنون الأخرى كأن لم يكن لها عليها فضل ولا جميل .

تقلصت فأدى بها الحال غاية استدعاء طبقة من العمال فاقدي الذوق والمهارة يقومون عليها بدل الفنانين . حلت زجاجة النافذة محل الزّجاجية وصاقل الحجر محلّ النحات فوُدّعَ بذلك النسغ وودعت بذلك الحياة والابتكار والذكاء والعقل وباتت العمارة تجر قدميها بين النسخة والأخرى كأنما هي متسولة الورشات فلما أحس ميشال آنجْ منذ القرن السادس عشر انها تموت لا محالة فكر في حل أخير هو أقرب ما يكون من حلول اليأس والقنوط .

لقد عمد جبّار الفن هذا الى تكويم البَانْتيونْ على البارتيون حتى أخرج كنيسة القديس بُطْرس فجاءت رائعة فنية يحق لها أن تكون فريدة نوعها وآخر ابتكارات العمارة وامضاء فنان عملاق في سجل الحجر الهائل الـذي بدأ في الانقفال .

ثم مات ميشال آنج فنطرح نحن هذا السؤال = ماذا كان مسار هذه العمارة البائسة التي أضحت من أجل البقاء تنعى حظها على هامش الأطلال والضلال ؟ لقد قامت الى كنيسة القديس بطرس بروما فنسختها وحرفتها لتكون فعلتها تلك أشبه بمس من الجنون وفي الآن نفسه باعثا على الشفقة عليها إذ أصبحت لكل قرن من الزمان كنيسة القديس بطرس ففال دوقْراص خلال القرن السابع عشر وسانت جنوفيار خلال القرن الثامن عشر واصبحت لكل مكان كنيسة القديس بطرس = في لندن واحدة وفي بيتسبورغ واحدة وفي باريس اثنتان أو ثلاث .

وصية بدون معنى وثرثرة فن كبير أنهكته علته فسقط ثانية في عالم الطفولة قبل ان يرحل بعدها عن الحياة .

لو تطرقنا الآن بدل الحديث عن المعالم المميزة الى الحديث عن الملامح العامة للفن خلال القرن السادس عشر ،

للاحظنا نفس مظاهر الهبوط والتحول فمنذ عهد فرنسوا الثاني بدأ ـ الشكل المعماري للمنشأ ينمحي شيئا فشيئا ليبرز مكانه الشكل الهندسي في وضع يشبه الى حد ما وضع عليل نحيف تغيرت ملامحه فنتأ عضمه من تحت جلدته .

لقد تبددت الخطوط الرشيقة التي كان يختطها الفنان لتحل محلها خطوط المهندس القاسية الباردة . لم يغد المنشأ منشأ بل جسما متعدد الصفحات شبيها بتلك الأجسام التي تدرسها الهندسة الفراغية .

بيد ان العمارة كانت في الآن نفسه تحاول جاهدة اخفاء عريتها من ذلك أن جبهيّة المعبد الاغريقي كانت تسعى لرسم نفسها داخل مثيلتها الرومانية والعكس بالعكس أي نفس الأسلوب الذي اعتمد لنسج رائعة القديس بطرس ، فالبانتيون يأتي داخل البارتيون وهلم جرا . فلنلاحظ كيف كانت مساكن هنري الرابع عشر الآجرية مرفوعة أركانها من حجر ولنقارن الساحة الملكيّة بمثيلتها ساحة دوفين . كنائس لويس الرابع عشر ثقيلة مبتورة مربّعة مثقلة بقبّة كالحدبة وعمارة المازارين محاكاة ايطالية رديئة لمنشأ الكاطْرناصيون ، قصور لويس الرابع عشر أشبه بثكنات طويلة متصلبة متجمدة مملة أعدت خصيصا لجلساء الأمراء أما قصور لويس الخامس عشر فجاء زخرفها لهذه العمارة العتيقة المتهافتة المتظرفة الفاقدة الأسنان كالهِنْدِبَاءِ أو أصابع العجين الرقيق وكالثُّؤلل والدّمل القبيح المظهر .

لقد استفحل الداء في اتجاه هندسي قاس لم يخلف للفن الا الجلد على العضم فكان الفن في حقيقة الأمر يحتضر .

ماذا حدث للطباعة ابان ذلك . ؟

الحياة التي كانت تفارق العمارة رويدا رويدا أضحت في غضون ذلك الوقت تصب ماءها في وعاء الطباعة حتى انه بقدر ما كانت العمارة تتقلص كانت الطباعة تتورّم وتتعظم ، ورأس مال القوى الذي كانت البشرية تنفقه في المنشآت بدأ الآن يستثمر في الكتب . فمنذ القرن السادس عشر صارعت الطباعة التي بلغت بعد درجة قوة العمارة قبل احتضارها هذه الأخيرة فصرعتها وأردتها على التراب فلمّا كان القرن السابع عشر تحققت لها الإمرة فانتصرت وجلست في عرشها على النحو الذي ستضع به للعالم حفل قرن أدبي خطير .

ثم كان القرن الثامن عشر ، فبعد خلود الى الراحة دام أكثر مما يجب بايوان لويس الرابع عشر امسكت الطباعة برمح لوثر وجندت فولتيرْ وهرولت صاخبة لتنقضّ على هذه الأوروبا البالية بعد ان كانت قتلت تعبيرها المعماري من قبل فما ان أتى القرن على آخره حتى حطّمت الطباعة كل شيء لتبدأ عملية اعادة البناء خلال القرن الموالي .

لقد حُقَّ لنا الآن أن نتساءل عن أي الفنيين يمثّل فعلا ومنذ ثلاثة قرون خلت الفكر الانساني وأيّهما يترجمه ، أيّهما يعبر أكثر لا فقط عن هوسه الأدبي والمدرسي بل وكذلك عن حركته الشاملة والشاسعة والعميقة ؟ أيهما يتركب دائما ودون انقطاع ولا خلل مع النوع البشري الذي يمشي على عجل ؟ العمارة أما الطباعة ؟

إنها الطباعة قطعا . فلا يداخلنا في ذلك شك لأنّ العمارة قد ماتت وانتهت وولّت دون رجعة لقد قتلها الكتاب المطبوع لأنها أقل منه دواما وأبهض ثمنا . كل كاتدرائية هي بمثابة المليار من النقود فلنتخيل الآن كم يجب من الاعتمادات المالية لاعادة بناء الكتاب المعماري على النحو الذي تزدحم به من جديد آلاف المنشآت على وجه السطح ونعود بالتالي الى تلكم الأزمان التي كان فيها جمهور المنشآت حسب تعبير شاهد عيان = « قيل وانه لما زعزع العالم ألقى بأطماره جانبا ليلبس مكانها حلة بيضاء من الكنائس » (فْلاَبَارْ رَادُولْفُوسْ) .

أما الكتاب فإن صنعه أسرع وثمنه أقل تكلفة وانتشاره في البلاد البعيدة محقق . فلما تعترينا الدهشة عندما نرى الفكر البشري كله ينساب من على هذا المنحدر إذا ؟ مع ان هذا لا يعني انه لم يتبق للعمارة هنا وهناك معلم جميل أو رائعة منفردة . إذ يمكننا ـ زمن حكم الطباعة ـ ان نرى أحيانا عمودا جند من أجل بنائه حسب ما اعتقد جيش برمته بمدافع ممزوجة بمحفوظات الأشعار الهيلينية ـ الرّبصُودَاتُ ـ المتراكمة والذائبة ، تماما كما رأينا الالياذات والرُّومَنْسِيرُوصَات والمهابراطات والنيبلقنات تجنّد أيام حكم العمارة .

إن أكبر حادثة إبداع يمكن أن تحدث لمعماري عبقري خلال القرن العشرين ربما تكون شبيهة بابداع الايطالي دانطي آياري خلال القرن الثالث عشر . بيد ان العمارة لن تكون من المؤكد كما كانت = الفن الشعبي والفن الجامع والمهيمن فالقصيدة الشهيرة والمعلم الذائع الصيت وكتاب البشرية الأكبر لن تبنى بل ستطبع كلها لذا لو حُقّ للعمارة

من هنا فصاعدا أن تنهض عرضا من كبوتها فلن تكون على أية حال الأمرة الناهية بل ستخضع للقانون التي كانت هي تخضعه للأدب في وقت ما ، فالأدوار ستعكس تماما .

زمن كانت العمارة معتلية عرش الكمال كانت القصائد رغم ندرتها تشبه الى حدّ ما المعالم فقد كانت القيازا الهندية في كثافتها وغرابتها وعدم تقبلها للاختراق تشبه الى حد كبير المعبد الهندوسي ، وعرف الشعر في مصر ما عرفته المنشآت من عظمة وهدوء خطوط وما عرفته في اليونان القديم من سكينة وجمال ورصانة وما عرفته في أوروبا المسيحية من ابهة الكاثوليكية والسذاجة الشعبية وخصوبة نبات ذلك العصر التجريدي . نجد الكتاب المقدس يحاكي الاهرام والالياذة تحاكي البارطيون وهوميروس يشبه إلى حد ما النحّات فيدياس ، حتى انه يمكن اعتبار دانطي أليارى ـ خلال القرن الثالثعشر ـ آخر كنيسة رمانيّة وشكسبير ـ في القرن السادس عشر ـ آخر كنيسة غوطية .

لو حاولنا تلخيص ما جاء ولو بصفة منقوصة ومبتورة لقلنا وان للنوع البشري سجلان ومخطوطان هما تقنية الحجارة والطباعة أي الكتاب المقدس الحجري والكتاب المقدس الورقي ثم لو تأملنا هذين الكتابين المفتوحين على مصراعيهما خلال القرون التي مرّت لجاز لنا دون شك ان نأسف على أبهة الكتابة الغرانطية وعلى الأبجدية العملاقة المكونة على شكل الساحة الممدّدة والأعمدة المربعة والمسلات وعلى الجبال البشرية التي تغطي العالم والماضي ابتداء من الهرم الى برج الأجراس أي من خَفْرَعْ إلى سْتْرَازْبُورْغ . يجب أن نعيد قراءة الماضي من خلال تلكم الصفحات المرمرية وأن ندهش ونعيد دون هوادة تصفح الكتاب الذي كتبته العمارة دون نفي لعظمة المنشأ الذي بنته الطباعة من جهتها .

مَعْلَمُ الطّباعة هائل ولست أتذكر من هو خبير الاحصاء الذي قدّر وأن عدد الكتب التي أخرجتها المطبعة منذ عهد غوتنبرغ يكفي لسدّ الفراغ المكاني الذي يفصل الأرض والقمر لكنا لسنا نروم بالتدقيق الحديث عن هذا النوع من العظمة . ذلك انه لو حاولنا جمع صورة كاملة لمجموعة انتاجات الطباعة الى غاية وقتنا هذا لأمكن لهذه المجموعة ان تظهر لنا بمثابة البناء الشاهق المرتكز على قواعد العالم كله والذي تسمى الانسانية جاهدة من أجل بنائه دون كلل ولا ملل بينها يشرئب عنق ذلك المنشأ ليضيع رأسه الهائل في ضباب المستقبل السحيق . انها قرية نمل الابداعات والخلية التي تقصدها كل التخيلات التي هي بمثابة مجموعات النحل المذهبة تسعى لتفرغ فيها ما جمعته من طيب الرحيق .

على منحدرات هذا المنشأ ذي الألف طابق تشاهد مغاور العلم المتقاطعة في أحشائه تنفتح هنا وهناك لترى النور ، وعلى سطحه يُجرّد الفن للعين زخارفه ونجمياته وتخريماته . كل عمل فردي ـ أيًا بدا متقلبا ومنفردا ـ له مكانه وله ظهوره ، أمّا التناسق فيأتي في تلك الحالة نتيجة لعمل المجموعة . فانطلاقا من كاتدرائية شكسبير إلى مسجد بيرون ، ازدحمت بلا نظام آلاف القبيبات فوق حاضرة الفكر الشامل فأعيدت على قاعدتها كتابة بعض ألقاب قديمة للبشرية لم تتمكن العمارة من تسجيلها ، فعلى يسار المدخل ختم على المرمر الأبيض النقش البارز القديم لهوميروس وعلى اليمين رفع الكتاب المقدس المتعدد اللغات رؤوسه السبعة ، أما هِذْرَةُ الرُّومَنْسِيُور فقد انتفشت بعيدا هي واشكال هجينة أخرى مثل القيدَاصْ والنِّيابولِنْقِنْ وفضلا عن ذلك فان هذا المنشأ الهائل يبقى دائما منقوصا .

بيد ان المطبعة ـ هذه الآلة العملاقة التي امتصت النسغ الابداعي للمجتمع ـ تقيأت بلا نهاية مواد جديدة لحساب هذا المنشأ فأضحى النوع البشري كله مجنّدا فوق نصب المحالة وبات مواد كل عقل بنّاء بذاته ووجد الخسيسُ فرصته لوضع حجر أو سد ثغرة واقبل جوح البارْطِنُونْ بظهريّة خشارةِ الجصّ حتى انه في كل يوم ترتفع قاعدة ثم بغض النظر عن الابداعات الفردية فقد ظهرت فيالق للابداع الجماعي فأخرج القرن الثامن عشر الموسوعة العلمية وأفرزت الثورة الفرنسية المُعْجَمَ المُعَلّمَ .

كل ذلك يشكل طبعا نوعا من البناء الذي يكبر فيتكوّم على شكل اللولب اللاّمُتَناهي . غُموضِ اللغات والحركة المسترسلة والعمل الدؤوب والمناظرة العنيدة للبشرية جمعاء والملاذ الذي وعد به العقل ضد طوفان جديد وضد هجمة برابرية أخرى أضحت بالنسبة للجنس البشري شيئا كمنارة بابل الثانية .

● الهوامش :

* لنتفق على رسم

ROMANE = رمانية (بحذف الواو وتفخيم الميم)

ROMAINE = رومانية (بالواو وعدم تفخيم الميم)

ملفّ الإبداع

خمس قصائد .....

محمد الغزالي

الرحلة الأبديّة

لهثنا من طول السيرِ ،
ولما نَصِلْ بعدُ ...
ونفذَ الزادُ منذ يومينِ ،
تهرأت أقدامُنا
من طولِ ملامسةِ الأحجارْ ،
حتى العرقُ انقطعَ ،
فيبستْ جباهنا واغبرّت
وبطونُنا خَاب رجاؤها منذ الأمسِ
لما وضعنا فوقها الصخورْ
وأشعةُ الشمس ألهبت أجسادنا الضامرةَ
ونحن في فصلِ الصيفِ ،
مياهُ البئر قد نضبت من أزمان غابرةٍ
ولكن مسيرتُنا مازالت في النصْف
وعلينا أن نمشي ونمشي ...
فرحلتنا لا تتيح حتى مجردَ الوقوفِ

**

لاح من بعيدٍ
جدول الماء اللعوب ،
والظلالُ ، وخضرةً في القلبِ
بهجة العميدِ في لقاهُ بالحبيب .
لم تبق الا خطوةٌ واحدةٌ
ندخل بعدها عوالم الضياء ،

هذه اللحظةُ بعدها الحياةُ والخلودْ
ولادةٌ عشيرةٌ ، تفضي بنا إلى السؤال،
ماذا نَرُومُ من صعودنا الجبال ؟
وما الذي يدفعنا للبحث والعناءْ ،
متى أيتها الأقدارُ تتركيننا نعودْ ؟

* *

لم يكن برقُنا الخلب غيثا
وكنا بسطاءْ . . .
حلمٌ ماؤنا العذبُ تلاشى في الفضاءْ
لم نجنِ من صلاتِنا
سوى صفير الريحِ تهزِم الرمالَ
والعواءْ . . .
ذابتِ البسمةُ في شفاهنا
غشّى عيونَنا الضياءْ .
في بدايةِ الطريق مازلنا نخب في المسيرْ
ليس لنا في هذه البقاع رغبةُ البقاءْ
خُضْرتُنا وظلنا وسيلُنا سرابْ . . .
وبهجةُ القلب المُعَنّى ها هنا عذابْ ،
حياتنا رحلةُ هائمٍ يبحرُ في الضبابْ .

إلى غادة أمويّة

لا تقولي يا فتاتي
أن هاتيك المدامعَ وحدها
قد أسرتني
وعيونٍ تحتمي بالورد مني
قد سبتني ،
انني أهواكِ
منذ طفولتي

وأظلّ انشدُ حبّك الأبديّ
ما امتدت حياتي .

* *

في بعدِ عينيكِ
أرى التاريخَ يلهو ،
وجيوشَ طارقَ
ترفع الراياتِ
بالتكبير حين يمتد صداه ،
قدر وحّدَ قلبينا
فناجاهُ سماهُ
فمتى في قصرِ غرناطةَ
موعدٌ يشملُنا
فنعيدُ وَصْلاً
ضلّ من فرط أساهُ ؟
تُؤْثِرينَ الصمتَ
والأيام تقسو
فمالك لا تغضبينْ ؟
رُدّي عليَّ
ومزّقي هذا السكونْ ،
إني سئمتُ دموعَ أيامِ الشتاء
وبسمةَ الحزن المُتيَّمِ
حين تُغويه الظنونْ .
إليك أوراقي
فلا تدعينها تغزوك
من طول الحنينْ
وأخبريها أن عصر الشّعرِ والشكوى
مضى منذ زمانٍ
لن يعودْ ،
وسيبقى هذا الحب
تزجيه لنا الذكرى
ويُذكيه الفتونْ

عتابٌ

أبدا ورائي
مثلما تجري العهودْ ،
ماذا تريد
وليس لي في هذه الدنيا
سوى شَبَحي الوحيدْ
وأحبةٌ خطف الزمان بريقَهمْ
فتكسرت احلامهمْ ،
وتبخر الفرحُ الوليدْ . . .

* * *

حطمتَ لي وضح النهارْ
شبحَ الربيع الاخضرارْ
وكسوته بدَم الجليد ،
وماطلت امطارك الكسلى عليه ،
فلفه شبحُ القيودْ . . .

* * *

لم يبق لي هذا المسارْ
سوى الترنّح والدوارْ ،
لأبحث هناك
ولا تسلني عن المدارْ ،
لم يبق لي هذا الوجودْ
سوى التشرنقُ والجمودْ
وصدى الحجارْ .

* * *

دعني وحيدا في التحطم كالبريقْ
واذهبْ بعيدا نائيا مثل المنار
فلعل بعد الصمتِ

تكتشف الطريقْ
متوسدا حضن المرايا الانكسارْ
* * *
يا للعناد
كشفت خباياك البغايا في الوسادْ ،
ودعاك حتى الغافلون/الارتدادْ .
في الفجر كنت مطيتي نحو النهارْ
والآن خامرك الفرارْ . . .
فإلى متى يسري بعيدا في هواجِسك الجحودْ
ومتى تعود من القرار ؟!

زمن الصراخ والصمت

تعالى الصراخ كشعلةِ نارٍ
تطوق خصر السماءِ
تضيء الطريقَ
لمن تاه رغم انتفاضةِ عينيه في الأفقِ ،
أعشاهُ نورُ الحياةِ بليلٍ بهيم
فظل يكشرُ على نابه المستريح
ويزرعُ حزنا ثقيلا
يداعبُ ارجاءه المشرئبْ .

* * *
بكى ثم عاد الى البسمات الهزيلة
يبحث عن أمل يوهم القلب أن الحياة ظلال
تقبل جبهته في حنان
كما الأمُ تحنو على الطفل
دون عناءٍ ، وتلثم خديه في شوقها
وتهديه ثديا يلاعبه في اشتياق .
* * *

تعالى الصراخ مريعا
يمزّق استار صمت وديع
يئن ببيت تعشش فيه العناكب
منذ زمان بعيد
ولا واحد من ذويه
يحاول فتح الشفاه ،
يئن العجوز مع الريح
والحشرجات المقيتة تثقل تلك الصدور ،
ولا واحد يستطيع الحراك
سوى العنكبوت بصمت
تخيط الرداء المجنح
مثل قناع
يعطي الأسى والدموع .

* * *

تعالى الصراخ
كموج يطارده الموج
يزبد في حنق يتحدى المراكب
يقفزُ فوق الوجوه الكئيبة
يلثم تلك الصواري الحزينهْ .
هدير يلاعب
أحجار واد قديم
يعري الجذوع
يلاعبُ تلك الخيامَ
يداعبُ أوتادها الصارخهْ . . .
يناطحُ سورَ المدينة
يصفع باب المدينةِ
يغرق حيًا بأسره
يهديه موتًا مُريحا
من الحزن والجوع
يبعد عنه الأسى والدموع .

* * *

تعالى الصراخ
يقول الهزيمةُ واحدُ منهمْ

وآخر يهذي بنصر مبين
وواحد يبكي
من الفرح العارم
يذرف الدمعَ منذ الهزيمةْ .
وآخر يبكي
من الحزنِ يَنْدُبُ حظ ذَويهِ
يقول الهزيمةُ حلّت وراء الهزيمةْ
وآخر يبكي وَيَضْحَكُ
يضحكُ يبكِي
فلا الدمعُ يجري
ولا الفرحةُ المستباحةُ تأتِي
وعيناهُ تسبحُ في نَزَقٍ
بين هذا وذاك .

* * *

ويزدادُ وقعُ الصراخ
ليهرب بحثا عن الذلِ والانكسار
يُناشدُ كلّ الهزائم
أن تتحدى الجموعَ وتأتِي
لتجري دموعُهُ في هدأةٍ الليلِ
يهبرُ كل صراخ
ويحلمُ مثل الذين يَسُدّون آذانهم
كل يومٍ جديدٍ .

* * *

تعالى الصارخ
ونحن نَنَامُ على بركةٍ من دمٍ الشهداءِ
وفي كلِّ يومٍ جديدٍ .
نرددُ ، كل مساءٍ
« نحبك يا أرضنا
نذوب من العشقِ
نلثم صدركِ
نذرف دمعا عزيزا عليك »

* * *

تعالى الصراخ
ولا واحدٌ قال يوما
بأنا فقدنا الرجولةَ
صرنا خرافًا تعيشُ ثغاءً
وتحلمُ بالعشبِ والماءِ
كل صباحٍ إذا الفجرُ لاح .
ولا واحدٌ قال يومًا
بأن الكلامَ يظل كلامًا .
وكلَّ الدموعِ السخينةِ
تبقى دموعًا ،
وكل الشعارات ليست سوى ترف
يستميلُ البغايا
إذا بَقِيَ الشعرُ دون سلاحْ .

* * *

تعالى الصراخُ
يقولُ العروبةُ ليست عروبهْ
يقول فلسطينُ تبكي
صغارها يبكون بالدم منذ الهزيمهْ
ولا واحدٌ قال يومًا
دعونا من الجري في غرفِ المومساتِ
وهيّا نكفكف دمْعَ الصغارِ
ونبعثُ في زمنِ الموتِ
فيهِم بقايا الأملْ

الضياع في متاهة العشق الليلي

في الليل تصرخ الكآبهْ
تحيلني في عمقِ عينيها سهادا ،
تثقلني كأنها الرصاصُ في التهابَهْ

تصفعني طلائعُ الضياعِ مرتين ،
تغمرني من عَذْوِهَا سحابَهْ
تكبل الذراعَ واليديْن .

* * *

أصبح في الصمت ومن عذابَهْ
أمزق الستائرْ
فتمحي من صورة ترقد في اليقينْ ،
وينضَحُ الجبينْ
ليلتقي بالماءِ في انسيابَهْ
ويشتهي طَلاًّ على النهدين
ليرشفَ انصبابَهْ

* * *

يا بلدي المقيمَ في ذاكرةِ الغُبارْ
لو تطوفي البحارْ . . .
لو التقى بالشمس في ترابِكْ
لو اغتدي كاثنين
تلاقيا وانصهرا وجهينْ
في لجّة الدثارْ .

* * *

يا بلدي المقيم في ذاكرةِ الضياءْ
كم هزّني من مرة سورٌ من الظلامْ
وصوتك الجسور لا ينامْ .
عشقي بلا انتهاءْ
يشدّني اليك في ابتسامْ
يسجنني في صدفهْ .
في الفجر ترحلُ الكآبهْ
تجر ظلّها الغريبَ في انهزامْ
ويعجزُ الرُكامْ
في اللحاقِ بالسحابةِ الحمراءْ ،
تغتالها في الأفق المصلوبِ
حمرة الوداعِ واللقاءْ .

ملعونة معيشة الارهاق

شعر: محمد الأخضر عبد القادر السائحي

ملعونة ، ملعونة ،
ملعونة كل الأساليب التي تمر بالأوراق
ملعونة ، ملعونة ،
ملعونة أوراقها الكثيرة
ملعونة ، ملعونة ،
ملعونة مكاتب عجيبة الأذواق
ملعونة ، ملعونة ،
ملعونة حياة شعب ضائع في لهفة الأسواق
ملعونة ، ملعونة ،
ملعونة ساعاتنا الكسلى تجرها الصفوف
من سُوَيْقة الى سوق . . . الى ما لا يطاق
أين ، أين حرمة الأسواق ؟
يا لطفها مع الزبون في حكاية الأخلاق
ملعونة ، ملعونة ،
ملعونة معيشة الارهاق

***

مُرٌّ سلوك الانتظار قاتل
كأن طعمه حشيشة بلا مذاق
تُحسُّها في كل مكتب يعيش في فراغ وطأة الأوراق
يطول هذا الانتظار المزعج الأحداق
تراه واقفا يمدّد الصفوف
يمسح العرق
وينشر القلق

فكلهم فـي الانتظار :
لسلعة ... لفرصة ... لدورة ... لمنطلق
آهٍ عليك يا حبيبتي
أبكي فتغسل الدموع حزنك المرسوم في قلب الرفاق
لا شيء يمشي في الطريق
فالموت يحتاج الى أوراق ...
لكي تعيش في هدوء
أو يُعالج المريض دونما اقلاق
لابدّ أن تكون ممن يحسن الخطر ، على قواعد النفاق
لابد أن تُرى على موائد اللقاء في مطاعم السرّاق ،
فأين انت أيّها « الحجّاج »
أينعت رؤوس ...
تحكم للصوص
وطال طال الانتظار
ولن تظل ها هنا الحياة في محطة القطار
امها تسابق القطار
بسرعة الجنون في هذا الزمان الفاسد المجنون
بسرعة الموت اللدود والاموال
بسرعة الصاروخ والزلزال
بسرعة الحياة يا جزائري الحبيبة
فهل أتاك انني
بحثت عنك بين هذه العجائب الغريبة
فلم أجد سوى اللصوص يلصقون اللعنة الكبرى
على مكاتب الارهاق
والشاعر الحزين يأكل العذاب قلبه بلا نفاق ،
والانتظار القاتل الملعون أمّا أنْ ...
وأمّا أن ....
متى ، متى
متى يهم صاحب القرار
متى يهم يا جزائر القرار
يا (جبهة التحرير)
يا مطمح الثوّار
فقد بلغنا منتهى القرار

أعمدة من دخان

عبد العزيز القرشيشي

الشيشة في مكانها تكركر .
وقت من أوقات المساء . . . نسمات تهب كلدرات كروية ، رخوة ترطم بوجهي في لطف ورفق .
وأنا في مكاني المعتاد ، أتأمل أعمدة الدخان في زهو بالن ، أدندن لحنا ريفيا جميلا يحملني إلى حيث تلتقي الأحلام بالربى المزهرة والأودية الخضراء . . . وفجأة . . سمعت ضحكة مرعبة أدخلت في قلبي الاضطراب .
ـ هاهاها . . شبيك لبّيك . . عبدك بين إديك .
ـ مـ . . مـ . . مـ من ؟
ـ لا . . لا تخف ، واطلب ما تشاء .
ـ أ . . أ . . أطلب . . أط . . .
ـ قلت لك . . لا تخف !
ابتلعت ريقي كالرمل اذ جف حلقي ، وضرب قلبي ضربات متتالية ، فقلت متوسلا :
ـ اسمع يا . . . أرجوك . . كان عليك أن تخطرني بمجيئك . . اسمع . . عُدْ عد بعد حين حتى يهدأ روعي ، ويذهب خوفي . ألا ترى المفاجأة ؟!
ـ حسنا . . معك حق . . مفاجأة مذهلة ، بالنسبة لك على الأقل . سأعود . . سأعود بعد ربع ساعة ، أسامع ؟ . . . وأنا تحت الطلب . . ألا تريد شيئا الآن ؟
ـ لا . . شكرا وألف شكر . . أغرب عن وجهي هذا ما أريد الآن .
قضيب الشيشة انفلت من بين أصابعي . أي مصيبة نزلت عليّ ؟ هل عدت فعلا الى عصر علاء الدين ، أيام الخرافات ؟
التفتّ حولي في « الفيراندا » فرأيت كل شيء كما هو : أصص الزهور على حالها ، وشجرة الليمون في مكانها لم تنقل . وهناك أرجوحة ابني سامي ، وهذا الرفش البلاستيكي لهدى ابنتي . أما وراء مجلسي فكانت حجرة الاستقبال كما هي بأثاثها المعروف الذي رتبته زوجتي نهلة وهي تدمدم وتثرثر كعادتها لأنني لا أشاركها في تنظيم أثاث البيت على الأقل باقتراح أو بفكرة ما !
ترى ما الذي جرى !؟ . . آه . . إنني أسمع وقع أقدام . عاودتني الرجفة ولكن سرعان ما هدأت . لم تكن سوى امرأتي نهلة كانت قادمة وهي تصيح .
ـ عبد العزيز . . عبد العزيز مالك لا تجيب يا أخي ؟! أين ذهبت ؟ أجبتها بعد أن انتصبت أمامي ترشقني بنظراتها ، حائرة مستفسرة .

ـ ماذا تريدين يا نهلة ؟

ـ بسم الله الرحمان الرحيم ! ماذا حدث لك يا رجل !؟

آه ، فهمت . إنها هي ولا غيرها . . . أما قلت لك احترس منها ؟ أما قلت لك تمهل عليها ولا تعصرها ؟ . . أما قلت لك لا تكثر من مصها ؟ . . ثم . . ثم متى كنت شُرَّيب « شيشة » أيها المُغْرَمُ المفتون ؟ لو كانت امرأتك نهلة لما قبّلتها كلّ هذه القبل المحمومة ؟ أعرف . . أعرف أنك ستطرحها جانبا بعد يوم أو أيام !. . تبذير . . محض تبذير . . .

اعترف . . اعترف أنك تغدق عليها كل هذه الأموال وهذه العناية وتبخل علي حتى بفستان بسيط أو بحلية (مانيكير) أو بزجاجة عطر !

ـ أرجوك يا نهلة كفى . . كفى .

ـ اعرف أني لا أساوي عندك فلسا . حظي هكذا . حظا متعوسا والآن . . . ماذا تريد ؟

ـ ماذا تريدين أنت !؟ أما كنت تنادين عليّ !؟

ـ آه صحيح . عذرا . . لا أريد شيئا . اسمع يا عبد العزيز . . (تغيرت لهجتها فجأة) أنا ذاهبة الى فاطمة جارتنا أرسلت في طلبي ، سأرى ماذا تريد ، وأعود حالا . . .

ـ حالا !!. . حالا عندك يزن ساعة أو ساعتين . طيّب يا سيدتي توكلي على الله واتركيني .

ذهبت وعاد المكان الى سكونه فتنفست الصعداء وعدت الى شيشتي أستمتع بها على الأقل هي تعترف بقبلاتي فتلين في يدي ، نسيت كل شيء وقد اخذت نفسا عميقا وفجأة نزعت المقبض بعصبية وارتبكت أعضائي . ثم فكرت : هل . . هل تراه يقدم لي بالفعل خدمة لو دعوته ؟ من يدري ؟ . ولكن لماذا أخاف منه كل هذا الخوف أليس هو العبد وأنا السيد المطاع ؟ لقد نطق بها بنفسه . اعتدلت في جلستي وشددت على شيشتي كأني أطلب منها العون وهتفت ، ولست أدري هل كان صوتي خافتا أم أنه لم يخرج من حنجرتي ؟

ـ أنا في انتظارك أيها العبد . سيدك يدعوك . اظهر الآن ان شئت

لم أكمل جملتي وإذا به يخرج من بين الأعمدة اللولبية :

ـ مرحى . . مرحى . . شبيك لبيك . عبدك المطيع بين يديك .

قلت والشجاعة تنمو في داخلي كشجرة ليمون :

ـ أيها العبد . . اركع لسيدك .

ـ ماذا تقول ؟!

ـ قلت اركع ، هيا امتثل لأمري . اركع . . ألم تسمع بعد ؟

ـ حـ . حسـ . . . حسنا ها أنا ذا أركع يا سيدي . . طلباتك ؟

ـ طلباتي ؟. . آه طلباتي نعم ، ترى ماذا أطلب ؟ انتظر سأفكر في طلبي . أطلب لنفسي ؟ لا . لا . . لا . . يَجِبُ أن يكون الطلب في مستوى المفاجأة ، في مستوى الأحداث سأفكر في العالم ، في بني جنسي .

ـ ابق هكذا راكعا أيها العبد . إياك ان ترفع رأسك . إذن سوف لا أجعل دائرة اهتماماتي ضيقة في حدودي سأنظر إلى العالم ، ماذا نطلب للعالم يا ترى ؟. . إنه يشتعل ، الحروب تنخر عَمُودَهُ الفقري . . والأمراض والآفات والزلازل والفيضانات تخنق أنفاسه . مسكين هذا العالم !. . ألا سبيل لإنقاذه من القنبلة النترونية ؟ يقولون أن هذه القنبلة لا تبقي ولا تذر . . تبتلع الأرواح وتترك المباني جاهزة لأحياء آخرين ولكن بنصف حياة أو بحياة مشلولة . .

هل تقوم الحرب العالمية الثالثة وتتفجر القنبلة العنقودية والقنبلة الهيدروجينية والقنبلة البكتيرية ؟

فكرة . . فكرة أيها العبد . . استمع إليّ جيدا . . على كل إنها مغامرة .

رفع العبد رأسه مستفسرا :

ـ وما هي هذه الفكرة ؟

- طيب الآن ارفع رأسك . واصغ إليّ . . أريد عملية اجهاض وبسرعة أيضا .
- اجهاض !!! على علمي زوجتك ليست حاملا . . .
- وتعرف زوجتي أيضا !. .
- نعم ، مرّت أمامي منذ قليل وأنا قادم إليك .
- عملية إجهاض لحامل أخرى ، على وشك أن تضع مصيبة .
- هل تكون ؟. . .
- اخرس . . أنا رجل شريف . الحامل هي امرأة عالمة متقدمة في العلوم الذرية والفلكية والسياسية وغيرها زوجتي لا تساوي أمامها شيئا ولا أي امرأة أخرى تبلغ مكرها ودهاءها . هذه المرأة هي زوجة الحرب ، ومولودها - أيها العبد - أو على التحديد مولودتها قنبلة . . قنبلة فتاكة ذات أنياب إشعاعية أخاف إن هي رأت نور الحياة حرمتنا نحن معشر البشر من هذا النور إلى الأبد أفهمت الآن ؟. أرأيت ؟ لم أطلب شيئا لنفسي .
- لو طلبت لنفسك لكان أحسن لك !. .
- نعم ؟! ماذا تتمتم ؟
- لا شيء . . لا شيء المسألة على ما يبدو في غاية الخطورة .
- أعرف أيها المارد الأبله .
- إن الاجهاض للحرم المصون زوجة الحرب التي لم أتشرف بمعرفتها ولا أدري عن شكلها شيئا وهل هي انس أم جان . . الاجهاض لهذه الحامل عسير ، لأنه في حالة سقوط المولود الذي سبق أن تكون ولا رجوع فيه ، يشكل خطرا أعظم من الولادة الطبيعية . وفي هذه الحالة يا سيدي هناك امكانية واحدة .
- وهي ؟. . .
- الحفاظ على المولود في حالة أمنية .
- نعم ، هذا رأي صحيح ، لأنه حتى في الولادة الطبيعية لا شيء يضمن لنا السلامة من هذا الجنين الخطير .
قل . . قل أيها العبد المطيع ؟ . . .
- سيدي ؟
- ألا يكون ؟. . . افتراض يعني . . ألا يكون حملا كاذبا ؟
- لا أظن . . لا . .
فجأة تغيرت لهجة الجني . قال وهو يشير إشارات غريبة :
- سيدي (وهو يغمز بعينه ناحية الباب) . . سيدي . . عمّ تتحدث ؟. . سيدي احترس في كلامك . . اصمت . .
- ماذا دهاك أيها العبد الوقح . تصرّف . . تصرّف يا أخي .
- سيدي اسكت الآن أرجوك .
- ماذا تقول أيها الأبله . أريد الاجهاض . . أسامع أنت ؟ الإجهاض . . لا أريد أن تقع فضيحة في العالم . تصرّف ألست جنيا تحقق الطلب في رمشة العين ؟
وهنا قرع أذني صوت كالرعد ، وإذا بزوجتي تخرج من وراء الباب الداخلي لحجرة الاستقبال .
- ماذا تقول ، أيها الخائن ؟؟ ومع من كنت تتحدث ؟ سأقلب العالم على رأسك . ومن هي هذه التي تريد لها الإجهاض ؟ يا إلهي ماذا أسمع ؟! ومن يدري ماذا جرى قبل مجيء الساعة ؟ ومن يدري ماذا حدث كل هذه السنوات الفائتة ؟ وماذا كنت تقول أيها النذل أيها الخائن ؟ عشرة العمر ؟. . واخلاصي . . اخلاصي لك أين ذهب أين ذاب ؟ إنه يذوب في لحظة اجهاض !. . يا حظك التعس يا نهلة !. .
- يا . . يا . . يا بنت الناس اسمعيني . .

- أسمعك ؟ . شبعت من الاستماع إليك . الآن أنت الذي تسمع . سأضعك في السجن ، سأرميك على البلاط بل سآتي بالسكين من المطبخ وأذبحك . قل . . قل من هي هذه المجرمة ، هذه السافلة السفاحة ؟ . .

- أقسم لك يا نهلة أن شيئا مما يجري في رأسك لم يقع لم تحصل أي خيانة !

- حسنا . قل لي بهدوء . . . . مع من كنت تتحدث إذن والا جننت فأصبحت تهذي ؟ . . . قل مع من كنت تتحدث ؟

- م . . . م . . . م . . .

- أرأيت ؟! . . . خيانتك عقدت لسانك . . .

- تريدين الحقيقة ؟ .

- ولا شيء غيرها . قل ما اسمها . . . من هي . . اعترف بهدوء وأنا مستعدة أن أصفح عنك . . . من ؟ . . . .

- طيّب سأقول الحقيقة وأمري لله . الحقيقة التي هي أغرب من الخيال . . الحقيقة التي . . .

- ما اسمها ؟ . . .

- الحقيقة الـ . . .

- لا . . لا أعتقد أن اسمها « الحقيقة » . . هي أحط وأسفل من ذلك .

- الحقيقة ان هذه المرأة هي . . هي زوجة الحرب ومولودها قنبلة فتاكة . كنت وأنا ألفظ هذه الكلمة كامرأة تضع حملها وتستريح .

فقالت زوجتي :

- ماذا ؟ . . الحرب ! . . زوجة الحرب ؟ . . قنبلة !!!

- نعم زوجة الحرب صدقي أو لا تصدقي .

- أصدق ؟! أكون مجنونة مثلك لو صدقت هذه الأكذوبة ، هذه الخرافة السخيفة ، ولكني لست مجنونة ولا أنت [illegible] أن تلعب بعقلي . تريد أن تستبلهني . ماذا يهمني أنا من قنابل الحرب وزوجة الحرب . الذي يهمني الآن قنبلة هذه السافلة ، هذه الساقطة قل أجب ما اسمها ؟ . . ما اسم خليلتك ؟ . . سوف لن أبقى معك في هذا المنزل . . سنلتقي . . سنلتقي في المحكمة . أسامع في المحكمة . ولتكن عمودا من دخان ينسحب من سمائي . يا . . يا فيلسوف ! .

* استعير هذا العنوان من الكاتبة نافلة ذهب ، وهو عنوان لمجموعتها القصصية الصادرة في جوان 1981 .

وانتهى الحساب

الصادق الوكيل

الشمس لظى ، والأرض نار موقدة ، والناس مبثوثون على الرمال الناعمة يصلون أنفسهم . فلا ترى في هذا المكان الآمن غير الاجساد المطروحة ، والمظلات المدقوقة ، والنمارق المصفوفة .

اكتظ الشاطىء بالنساء والرجال والكبار والصغار ، تراهم في أروع تصوير وأحسن تقويم . اشرأبت الأعناق وتلامست الاكتاف ، وتلاحمت الأبدان المتمايلة كأغصان البان ، جوّ يوحي بالحسن والجمال وبالالهام والخيال .

ها هو السيد توفيق ، ذلك الرجل الغني الأنيق ، يحادث ابنته الوحيدة سعاد . إنها شابة في مقتبل العمر ، يافعة جميلة ، مفاتنها مليحة ، وصورتها بديعة وشعرها أشقر طويل منساب على كتفين رقيقين أحمرين مرمريين ، عيناها زرقاوان ساحرتان ، ووجهها يأخذ بمجامع القلوب .

لم يكن يعرف السيد توفيق أن ابنته الصبية تشبه تماما أمها المرحومة ، لم يكن ليعرف ذلك لولا هذا اليوم . . انها نسخة من أمها في قوامها واعتدالها وجمالها . كان السيد توفيق يديم النظر فيها بين الحين والحين ، فتعاوده الذكرى الطيبة ، ذكرى الزوجة الحبيبة التي فارقته دون سابق اعلام ، تاركة إياه وحيدا حزينا كئيبا ، فما أقسى الحياة وأمرها !؟ وما أفظع الموت حين يفاجئنا !؟ فلو لم تكن سعاد بجانبه لمات حسرة ، فهي اليوم حبيبته وأنيسته ومستقبله . ربما كانت تسبب له الآلام والأحزان ، ربما كانت تحد من تصرفاته . لكنها دائما فرحته ورجاؤه .

ها هيَ تظهر مفاتنها وتعبث بشعرها الذهبي ، وترفع رأسها فتقابل الشمس الساطعة ، وتلقي بظهرها على الكرسي الطويل ، فتمد رجليها ، ها هي الأعناق تشرئب نحوها ، والنفوس تتوق اليها ، لكن سعاد غير عابئة بأحد .

تناول السيد توفيق ما لذّ له وطاب ، فهواء البحر يحثه على الأكل ، ويحرضه على الشرب ، لقد شبع الآن ، هذه ابنته تأخذ حماما من الشمس ، لماذا هو الآخر لا يصطلي ، استلقى على ظهره فوق الرمال عارضا وجهه ، وصدره وبطنه لخيوط الشمس البيضاء المحرقة التي بدأت تلفحه ، هبت على جسده العاري نسيمات البحر المنعشة اللذيذة فدغدغت أنفه وبشرته الرقيقة ولطفت من لوعة القيظ . سرت في كيانه نشوة محببة ، نظر في ابنته فبدت له ساحرة ، رجع اليه رشده ، دار على بطنه عرّض ظهره الى عين الشمس ، بقي يسترق النظرات ، إلى هذه وتلك ، ظهرت له غابة من السيقان المرمرية المعقولة ، بدت له الصدور والأرداف في ألوان مختلفة ، كل الوان الدنيا هنا ، كل المحاسن والمفاتن على هذا الشاطىء الرملي الهادي الجميل .

ابنته تدهن كتفيها وزنديها بزيت الشواطىء ، تطلي خصرها وبطنها وصدرها ، الشمس نار والطلاء زيت وذاك الجسد لحم طريّ ، تريد سعاد أن تكون لحما مشويا أسمر اللون .

السيد توفيق ينقلب على ظهره ، يشوي لحمه فيحمر ، السيد توفيق رجل عصري وكيف لا وهو صاحب الأموال

الطائلة وسطه الجديد جعله سهلا لينا مطواعا ، السيد توفيق تهدهده نسيمات لطيفة ، لذيذة ومنعشة . انه يفكر ، بهواجس تداهمه حواليه ، النعاس يغالب عينيه إنها القيلولة ، الاحلام تراوده « لماذا يبني الاطفال قصورا من تراب ؟ هل يقلدون الكبار أم انهم يشبعون رغباتهم ويحققون أحلامهم هل يريدون طي المراحل سريعا ؟ الكبار يحلمون بالطفولة العذبة ، والصغار يبغون الكهولة ! سعاد ابنتي تحرجني دائما . إنها قبلة الناظرين » .

السيد توفيق جاءته سنة من نوم فغفا فسمع ورأى .

« هناك في السماء وزرقتها شبح أبيض شفاف ، يتحرك ، يدنو من الأرض ، يقترب من البحر ، انه يكبر يتضخم ، انتبه اليه القوم الحفاة العراة فتطاولت نحوه الاعناق ، فالوجوه في دهشة ، والقلوب في اخفاق ، وتعثرت الساق بالساق ، وفغرت الأفواه وقد أصابها وجوم غريب ، وساد الشاطىء سكون ثقيل رتيب . وغمر الجو خوف رهيب ، الجسد الغريب يدنو من الأرض رويدا رويدا ويقترب ، والقلوب الواجفة تضطرب ، تكاد من امكنتها تنسل لتنهار الاجسام الخاوية وتضمحل ! تساءل القوم وتهامسوا : قد يكون صاروخا ؟! قد يكون طبقا طائرا مدمرا ؟! انه الجان ، لكن الجان لا يُرى ! انه الملاك . لكن الملاك لا يظهر للعيان ؟! لا لا ليس من الأنس ولا من الجان انه العفريت يا إلاهي يا رب . يا لطيف !

ارتاع القوم من هول ما رأوا فهرعوا ، وفي الفرار فكروا لكن أين المفر وأين المخبأ والمقرّ ؟! فالبحر من أمامهم والخلاء من ورائهم . دنا النور الهائل من الأرض ، بقي معلقا في الفضاء ، إنه في صورة طبق طائر لكنه كثير الاجنحة ، نوره أبيض صاف يبهر الأبصار ، يشع ضياء يعشي الأنظار . لماذا لا يكون جبرائيل ؟ وما أدرانا بجبرائيل وما شأنه بنا ! قالوا انه اسرافيل فهل ستنتهي الدنيا يا لمصيبتنا ! قد يكون عزرائيل يا إلاهنا ستزهق أرواحنا ! قالوا قد يكون ميكائيل ، يا هولنا ويا دمارنا ويا هلاكنا !

وهمّ الحفاة العراة بالفرار ، ودارت وجوههم الى الوراء يبغون الاختفاء ، ولاذوا بالطريق .

اختلط الحابل بالنابل ، وتفرقوا كالقطيع الجافل لكنهم سمعوا أصواتا عالية من آذانهم دانية وفجأة توقفوا ، وفي الأرض تسمروا ، واستمروا لرؤوسهم رافعين ، والى الجرم الهائل متطلعين ، والى صوته العالي صائخين في خشوع وابتهال وخوف واذلال ، كأن المنظر لوحة راقصة على خشبة المسرح معبرة عن الهلع والرعب والفزع .

شرع النور الساطع في الكلام ، فكان صوته يصك الآذان : « يا أيها الناس اسمعوا وعوا وإليّ انتبهوا ، جئت إليكم أنفخ في البوق لأعلمكم ، فأين تذهبون ؟ وأماكنكم لا تغادرون . تحسبون أن لن يقدر عليكم أحد .

فبإمكاننا قيدكم إلى الأبد ، فكيف تفرون وقد كنتم لأنفسكم تحسبون ، أن لم يخلق مثلها في البلاد ولا حق بين العباد ، وجوهكم راضية ناعمة ، مستبشرة ، ضاحكة ، كانت أجسادكم ممدودة مطروحة والأفخاذ مرفوعة ، والنهود منفوخة ، والارداف مهزوزة ، والأعناق ممدودة ، والعيون ساحرة ومسحورة ، والشعور مسدولة ، مناضدكم منصوبة ، وأكوابكم موضوعة ، بعضكم مستلقون على القفا يصطلون ، يحلمون ، وبعضكم يمشون ويجيئون ، يتنزهون ، يثرثرون وإذا مروا بالنساء الكواعب ينظرون ، ويبتسمون ، وإلى بعضهن يتغامزون ، أو يتوقفون فيتحدثون وبعضكم يدخلون الماء ، يتبرّدون ويسبحون ، ثم ينقلبون الى مظلاتهم وهم يتفكهون ، فيرتمون على الأرائك يستريحون . ويطوف عليهم غلمان بيض ، وإذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا يحملون أواني من فضة عليها طعام شهي ، وأكواب وقوارير ، فيأكلون هنيئا ويشربون مريئا ، وفي ذلك يتنافس المتنافسون ويتظاهر المراؤون ، ويندفع البخلاء يريدون أن ينعموا يوما ، فيصرفون المال ويبذرون ، وهم لا يحزنون وكيف يحزنون ، وهم بأنظارهم يجولون بين الحسان ذوات الجمال والدلال . فلا تفكرون في الفقير ، ولا تسألون عن اليتيم فلا تنظرون الى المسكين . تأكلون المال أكلا لما ، وتختارون الأشياء كيفا وكما ، تتباهون وتفتخرون وتتنافسون منعتم عنكم الصلاة والرحمة والصدقة والزكاة ، وتناسيتم المصير والدنيا بكم تسير . تتعرون كما لو كنتم في العصور البدائية ، غير مبالين بالقيم الاخلاقية ولا المبادىء الدينية .

التفت السيد توفيق الى غادة حسناء كانت بجواره قال : هل يكون هذا اليوم الموعود ؟! هل يكون هذا طارقا من السماء ؟! أجابته مرتعدة ، ماذا قدمنا لأنفسنا ؟!

ويواصل الجرم الساطع كلامه : لهذا ومثله جئت اليكم أخبركم ، فلا حساب بعد اليوم ، فلا تنتظرون العقاب ولا ترتجون الثواب . لقد حصل ما في الصدور ، وتم خلق الكتاب . فافعلوا ما شئتم ، وطاب لكم وما تحدثكم به نفوسكم وما تمليه عليكم ضمائركم وعواطفكم ، ومشاعركم . إنه القول الفصل وما هو بالهزل .

وأسرى الجرم الغريب إلى الأثير ، أخذ يصعد ويصعد ، حتى أصبح صغيرا . فتلاشى مع ضوء النهار وتوارى عن الانظار ، تاركا القلوب واجفة والابصار خاشعة ترنو إليه في صمت ورهبة والاجساد مرتعدة ، والوجوه شاحبة كالحة ، والافواه فاغرة .

تفرق القوم بين مهلل ومكبّر ، وبين محبّذ ومنكر وبين مستفسر ومفسر ، حتى أصابتهم الصاعقة ؛ صوت مزعج لفت انتباههم ، وهز كيانهم ، توجهوا نحو الهاتف فإذا بسيارة شرطة كبيرة تنادي في الأبواق : « أيها الناس ، أيها الناس ، هل أتاكم حديث الطارق من السماء ؟ فبعده جاء اليسر بعد العسر ، وبعده صدر هذا الأمر عن الدولة العلية ، جئنا نمليه عليكم بناء على سيرة هذه البلاد الطيبة ، وبناء على الطاعة والولاء والتسامح والاخاء ، قررت الحكومة أن لا عقاب بعد اليوم ، فلا قانون يردكم ولا محاسب يحاسبكم ، فاصنعوا ما شئتم ، وارضوا ضمائركم ، فلا تكبتوا عزائمكم ، فأنتم اليوم طلقاء أحرار ، إذ لا عقاب ولا حساب بعد اليوم . والسلام عليكم من الآن فصاعدا .

وما إن بارحت السيارة الشاطىء حتى ارتفعت صيحة عالية في السماء ، وإذا بالسيد توفيق يرفع يديه ويهلل ، وإذا بالمرأة التي بجواره ترتمي في عنقه ، وإذا به يحتضنها ، وإذا به ينتبه ، فيتذكر ابنته ، وإذا بالشمس تلدغه وتلسعه في وجهه وصدره . . وإذا به يصحو من غفوته ويردد : لا . . . . لا ، سعاد ؟! سعاد ؟! أين أنت يا ابنتي ؟! .

غالب النّوم

يوسف عبد العاطي

كان يا ما كان في قديم الزمان ، وسالف العصر والأوان رجل لا ينام الليل ولا النهار يقضي يومه في العمل ، ويمضي ليله في التفكير في ما فعل ، وما سيفعل ، وما قرر انجازه وما لم ينجزه وما شرع فيه من عمل ولم يتممه وما . . . وما . . .

أما آخر الليل فانه يجهد فيه نفسه كي ينام فلا يستطيع ذلك . ربما لأنه ينتظر طلوع الصباح كي يشرع في اعماله الجديدة اكثر مما هو يفكر في إراحة جسده .

المهم في كل هذا ان الرجل قد اعتاد هذه الحالة لأنها لازمته عن طيب خاطر في البداية لكنها سرعان ما أقلقته لأنه فقد النشاط الذي كان يحركه .

كان في بداية حياته شغوفا الى العمل .

منذ كان صغيرا لم يكن يلعب مع أترابه بل كان يشتغل بائعا للصحف . وبائع الصحف هو ذلك الذي يستيقظ من نومه كل يوم في الثانية صباحا كي يستطيع بيع صحفه للعمال قبل ذهابهم الى العمل .

ربما كان لا ينام منذ ذلك الحين او ربما قبل ذلك . فنحن لم نهتم بما يقوم به في تلك الفترة .

أما حين لم يكن يلعب مع أترابه فقد جلب الانتباه لأن الصغار لا يهربون من اللعب أبدا . لذلك اعتبر شاذا . فقد رفض اللعب مع أترابه لبيع الصحف .

ولو كان الطفل يتيما ، او فقيرا ، لأوجدنا لشذوذه مبررا لكنه لم يكن كذلك . ولو انه ايضا اشتغل كبائع للصحف فقط لأوجدنا لما يقوم به مبررا ايضا

كأن نقول مثلا « . . . إنه طفل بقلبه . . . أي « إنه طفل بقلب حي » . وهذه العبارات يطلقها الكبار على الذين يكرهون الجمود ويحبون العمل .

لم يكن يشتغل لحسابه الخاص نظرا لصغر سنه . اي انه كان بامكانه الشروع في العمل في السادسة صباحا ويربح بالتالي أربع ساعات إضافية من النوم . لكنه ، كان يصرّ على مصاحبة من يشـ له منذ خروجه من منزله . لذلك كسب عطفا خاصا منه . أولا لسبب نشاطه الممتاز في العمل وثانيا بسبب هذا الإصرار على الاستيقاظ باكرا والناس عادة لا يحبون القيام باكرا . وهذا أيضا جزء من شذوذه .

كان ذكيًّا في عمله كثير الحركة . لذلك كان يبيع أضعاف ما يبيع غيره بل وحتى أكثر . باختصار كبير كان ناجحا في عمله وكان يكسب الكثير .

لو اختصر على هذا العمل لكان الأمر أقل غرابة لكنه كان يبيع الورد في المساء . وكل فصل بأزهاره . لكنه كان دائما يكسب بدون أن يشكو من التّعب . بل ربما لم يكن يتعب لأنه لو تعب لنام . ورغم أن ما يقوم به يرتكز على الحركة فإنه لم يتعب .

وكبر الطفل ، وكبرت معه الأحلام .

لم يعد يكفيه بيع الصحف ففتح «كشكا» لبيع الصحف والمجلات بل وحتى الكتب . وكشكا آخر لبيع الورد . وصار يشتغل فقط لحسابه الخاص .

وقد يرتئي البعض أنه نال ما يبتغيه . لكن أحلام الرجل كانت أكبر من ذلك بكثير . رغم أنه لم يدخل المدرسة يوما ولا تعلم من الكتابة حرفا واحدا . ولا قرأ قصصا كي نقول إنها التي سحبت به في بحر من الأحلام فكبرت بذلك أحلامه . لم يفعل شيئا من هذا ومع ذلك لقد كانت أحلامه كبيرة جدا .

حمله أبوه عنوة الى المدرسة لكنه كان في كل يوم يهرب منها لكي يبيع الصحف ضربه كثيرا لكنه لم يفلح في ردعه فتركه وشأنه بمرارة الأب الذي يرى إبنه يحيد عن الطريق ولا يستطيع الوقوف دون ذلك .

كان يقول الطفل لأبيه حين يحاول الأب اقناع إبنه بمتابعة دراسته :

« يا أبي إن أحسن مدرسة هي الحياة . وأحسن معلم هو المجتمع . القراءة والكتابة لا أستسيغهما أنظر الى ابن عمي الذي صار طبيبا كيف أصبح يفكر . صار يداوي الآخرين كي يشتري منزلا فخما . وسيارة جميلة ، و . . . و . . . أما أنا فإني أريد أن أبيع الصحف حتى بدون مقابل فقط كي أوصل الخبر الى الآخرين . . . »

يصمت الأب ولا يجد ما يقول فابنه يقول كلاما اكبر من سنه . بل اكبر حتى من سن أبيه إنه لا يعيش سنه ويقولون « من لا يعيش سنه معقد » .

ويكون الشعور بالمرارة عند الأب أكبر من الكلام ليصمت .

كثرت أمواله فأراد توظيفها . فكر في عدة مشاريع لكن رأيه في النهاية استقر على شراء ضيعة صغيرة أول الأمر . . . وغرسها كلها وردا ثم كبرت الضيعة رويدا ، رويدا ، حتى فكر في مشروع لتربية النحل .

وكان له ذلك .
ثم فتح دكانا لبيع العسل وقوارير العطور . لكن أحلامه كانت أكبر من كل هذا ، أكبر من كل ما حقق .
لقد أصبح يتمنى النوم .

كل البشر ينامون إلا هو . حقق أغلب ما يريد ، لذلك أصبح في حاجة إلى وقفة تأمل . الى راحة صغيرة يجدد بها نشاطه . لكنه لم يفلح في ذلك فصار يحمل في داخله غمًا كبيرا .

إنه يريد أن ينام لكن ليس مثل بقية البشر . لأنه يحب العمل . أما الآخرون فانه يراهم نائمين وهم يمشون . بل حتى وهم يعملون . إنهم نائمون .

أما هو فإنه يريد أن ينام كي يجدد نشاطه الذي فقد منه الكثير ربما بسبب غياب النوم عن حياته ! . . . وربما . . . .
لم يعد يعرف ما يفعله . يبيع الآخرين أطباق الأخبار والروائح الزكية والعسل الصافي ، كي يريحهم ، ومع ذلك فلا أحد حاول إعانته على حل مشكلته . انه يريد ان ينام . ينام ولو قليلا فقط . . .

فكر اول الأمر في زيارة طبيب عله يجد له دواء لما هو فيه لكنه سرعان ما تذكر ابن عمه فنزع الفكرة من مخيلته لذلك قرر مواصلة عمله « وليأت الزمن بما يخبئه » هكذا قال :

فكر في توظيف أرباحه الجديدة فكان متأني التفكير .
أرجع أحدهم ذلك إلى رصانته التي اكتسبها بحكم تجربته في الحياة . وقال آخر لقد فقد حماس الشباب الذي كان يدفعه في مغامرات لم تكلل جميعها بالنجاح . وآخر . . . وآخر . . .

أما هو فقد رد ذلك الى افتقاده الكثير من نشاطه بسبب غياب النوم عن حياته . يقولون إنه راحة الجسد وهو لذلك فقط صار يتمنى النوم لقد أصبح يشعر بارتخاء كبير في كامل أعضاء جسده وربما يكون ذلك بسبب غياب النوم عن عينيه .

أخيرا قرر فتح مطبعة ففعل . تطلب منه ذلك وقتا طويلا ، ساعده على معرفة أصول العمل أكثر . لذلك كان ناجحا في مشروعه .

فكر هذه المرة كثيرا ، كثيرا في الارباح الكبيرة التي صارت تأتيه من كل مشاريعه فاحس بشوق كبير الى معرفة معنى النوم . إنه لا يعرفه ربما كان ينام في أول أيامه التي تلت ولادته لكنه ومنذ صار يملك ذاكرة خاصة به لا يعرف النوم .
أي إنه لا يذكر يوما واحدا نام فيه .

تقدم في السن أكثر فتذكر أنه نسي مشروع العمر . لقد نسي نصيبه من الدنيا إنه لم يفكر منذ ولادته في غير العمل .
لكن الموت حق على كل البشر . وبما انه كان يرى كل الآخرين نائمين وبما ان الموت حق عليه . فإن من واجبه ان يخلف من سيتسلم منه مشعل حب العمل .

فكر في هذا المشروع لكن من سيرضيها العيش مع واحد لا ينام ؟ أقلقه هذا السؤال كثيرا فأرجأ النظر فيه لأن العمر قد تقدم به ومن العيب التفكير في ذلك الآن .

صار الرجل من علامات الحياة . فالحياة عندنا صارت لا يمكن ان تكون بدونه . ربما لأنه لم يغب يوما واحدا عن أعيننا . كنا نراه في أيام العطل ، وأيام العمل . في أيام الشتاء والصيف في كل الأيام بدون استثناء .

لكن لم يعرف النوم لجفنيه طريقا .
كبر كدره . وصار الجميع يعرف سبب علته فحمل جميعهم همه . إنه لم يطلب ذلك من أحد . لكن حب الجميع له جعلهم يقاسمونه احزانه .

نصحه البعض ممن يملكون النصيحة وطبق هو ما قيل له ومع ذلك فانه لم يعرف طعما للنوم . باءت جميع محاولاته بالفشل فزاد كدره . لذلك اقتصر الجميع على مقاسمته أحزانه بكل صمت حتى لا يزداد كدره .
لكن خبر غياب النوم عن جفنيه انتشر خارج بلدتنا بعد ان تأكد الجميع من ذلك . فقد ظن أغلب الناس في البداية أنها طرفة للتندر لكنهم حين تأكدوا من صحة الخبر تناقلوه كعادتهم بسرعة حتى وصل الى الصحافيين .

وبما أنه بائع صحف ومثل هذه الاخبار تصلح ان تكون موضوعا صحفيا ناجحا وجالبا للاهتمام فقد تعدى الخبر حدود الوطن لينتشر في كل ارجاء العالم .

تفنن كل واحد في صياغة الخبر بطريقته الخاصة ، لكنهم جميعا اتفقوا على تسميته بما سمته به كل الصحف « غالب النوم » .

« غالب النوم »
صار الجميع يتمنى رؤية « غالب النوم » والتعرف عليه اكثر وجعل منه كل واحد معلما لشيء يريده .
تعدى « غالب النوم » حدود ان يكون موضوعا صحفيا ناجحا لكي يصبح صفقة تجارية هامة . فقد صارت تنظم الرحلات لزيارة « غالب النوم » والتعرف عليه اكثر .

المهم في كل هذا ان الرجل قد تعطلت مشاريعه وصار على ذمة الزوار الوافدين عليه والذين كان يزداد عددهم في كل يوم ، بسبب ذياع صيته اكثر وقد كان جميع الزوار من ارجاء الوطن في البداية .

رغم ذلك فاننا لم نلاحظ عليه اي تذمر لكنه ويوم علم بوصول اول دفعة من الأجانب غضب كثيرا كما لم نره يغضب من قبل . وأعلن رفضه لقبولهم .

إندهش الجميع لقراره . لكنهم لم يفهموا سببه ولا حاولوا سؤاله عن ذلك . ربما لو انهم سألوه لأجابهم لكنهم خافوا غضبه . ليس خوفا منه لأنهم يعلمون جيدا انه يحبهم .

قال احدهم :

- سنربح منهم . سندخل العملة الصعبة . سنمتص عملتهم .

وقال آخر :

- ستشتهر اكثر . فأغلبهم صحفيون . ثم فهي عملية اشهار لبلادنا بدون مقابل .

وقال آخر وقال آخر . . . لكنه لم يكن يجيب احدا . ازداد تشبثا بقراره حتى صرنا نحمل حزنه اكثر .

الرجل يريد ان ينام . ونحن نجعل منه صفقة تجارية . إنه مريض يريد ان يشفى من غياب النوم عن جفونه ونحن نريد ان نجعل منه فُرجة لكل العالم فكرنا في أنفسنا فقط . كم نحن أنانيون . . . كم نحن جميعا . . . أنانيون . . .

أصر « غالب النوم » على قراره كما أصر منظمو الرحلات على اقناعه بعكس ما قرر دون جدوى . . . حتى أعلن عن وصول اول دفعة من الزوار الأجانب الى ارض الوطن في إحدى الليالي .

كان من المحتم على كل الذين وصلوا إرجاء زيارتهم لغالب النوم » الى اليوم الموالي وذلك بسبب وصولهم في ساعة متاخرة من الليل .

نام الزوار على امل ان يروا « غالب النوم » في اليوم الموالي بينما لم ينم احد منا لأننا جميعا بقينا نفكر في ما سيكون رد فعل « غالب النوم » في الغد .

كان الليل طويلا . ربما لأننا امضيناه بدون أن ننام شعرنا به طويلا . ربما أيضا لأننا أحسسنا بمعنى أن يمضي الواحد الليل بدون نوم . هذه ليلة واحدة نمضيها بدون نوم شعرنا فيها بكل هذا ، مسكين حقا « غالب النوم » . مهما شعرنا نحن الآن فإنه لا يمكن أبدا أن نشعر بمعنى أن يمضي الانسان كل ليالي عمره بدون نوم .

يقول الأطباء : « . . . غياب النوم عن الواحد يذهب بحياته . . . » لكن غالب النوم كذب قولهم . فهو يعيش . يعيش بيننا بدون ان يعرف النوم لجفنيه طريقا منذ عرفناه أول يوم بل منذ ان اصبحت له ذاكرة شخصية لا يعرف معنى النوم . إنه لم يعرفه في حياته أبدا . النوم ليس له اي تعريف في حياته . كالألوان لدى الانسان الذي يولد ضريرا .

وصل الزوار الى كشك « غالب النوم » فوجدونا في انتظارهم . ظنوا في البداية أننا زوار مثلهم . لكنهم تأكدوا من عكس ذلك فيما بعد .

انتظرنا رد فعل « غالب النوم » لكننا افتقدناه ، بحثنا عنه فلم نجده . بحث عنه الجميع فلم يجدوه . ظنناه في البداية قد اختبأ من الزوار . لكن طال غيابه .

وتوالت الأيام دون ان نعثر على « غالب النوم » . ولا عاد من غيابه . حتى صار ذكرى جميلة يرويها الكبار لأبنائهم مع بعض الاختلاف في الروايات .

نهاية أحلام

السيد الرهيان

ضاق صدره من الانتظار . . . تنهد في ضيق وبدأ القلق الذي يعانيه من خلال عدم استقراره في مكان واحد . . بصعوبة أخذ يحاول أن يبعد شبح اليأس عن نفسه رغم امتداد زمن الانتظار وصار أكثر من المعقول . . ظل يرفض الاستسلام لقرار العودة . . آملا أن تفي بوعدها له .

ترك نظراته تمسح الطريق الذي ينتظر مجيئها منه . . وأبعد ذهنه كل الاحتمالات التي يمكن أن تمنعها من المجيء للقائه . . لكن اليأس سرعان ما تسلل الى نفسه . . وبدا قرار العودة على وشك التنفيذ . . الا أنه استطاع أن يتذرع بالصبر ويبقى في مكانه . . .

لمحها آتية . . بدت له مثل ضباب الحلم وهي تقترب منه . . غاب عنه العتاب الذي كان قد أعده ليلومها على تأخيرها . . وتلاقت الأكف في عناق حمل شوق سنوات افترقا فيها .

ـ تأخرت عليك ؟

ـ ليس كثيرا .

ومضى كل منهما يحدق في وجه الآخر بامعان تاركا لحظات الوداع الأخيرة تختلط بلحظات الذي جمع بينهما . . وعبثا ضاعت محاولاتهما في تحديد التغيرات التي طرأت على وجه كل منهما . . فمضيا في الطريق الذي يحمل ذكريات أيامهما الأولى .

لملمت آمالها المبعثرة . . ثم استسلمت لشريط استرجاع مشحون بمزيج من العذوبة والمرارة . . لكنه قطع عليها استرسالها :

ـ الى متى تظلين صامتة وكأننا نسير في جنازة ؟!.

امتزج الطريق أمامها بسطح البحر اللانهائي وهي تتخلص من استعادة صور الماضي . . ثم واجهته بابتسامة لم تكن خالية من الحزن :

ـ مازلت كما أنت . . لم تتغير .

ثم أضافت :

ـ تتهمني بما تفعله أنت كما تعودت معي دائما .

احتضرت ابتسامته على شفتيه :

ـ مازلت تذكرين ؟!.

ـ كل شيء بالنسبة لي كأنه وليد لحظته .

لاذ بالصمت . . جعل منه ستارا للهرب من التمادي معها في استرجاع ما كان قبل أن يتركها . . لكنه اكتشف أنه اختص نفسه باستعادة كل شيء . . تطلع اليها في أسى ولم يتكلم . . سألته وهي تحاول أن تبتسم :

ـ من منا لا يتكلم الآن ؟
ـ أنا .
ـ تذكر هذا حتى لا تعد وتتهمني أنا بالصمت .
أتت ضحكته بلا انطلاقة .. قال بعدها :
ـ أتبعدين الاتهام عن نفسك ؟.
ـ ماذا أفعل لك إذن ؟
همس وهو يضغط على كفها بحنان :
ـ أعدك بأنني لن اتهمك بشيء بعد الآن .
تنهدت في أسى :
ـ وعودك كثيرة .
ـ ألا تصدقينني ؟.
ـ سأحاول .
ثم سألته :
ـ ما الذي شغلك عني وأنت معي ؟
ـ كنت مشغولا عنك بك .
قالت في لامبالاة :
ـ لم يعد لدي استعداد لحل الألغاز .
ـ ليس هذا لغزا .
قالت بعد لحظات من الصمت :
ـ ربما .
ـ ألا تصدقين ؟.
ـ لا أستطيع أن أصدق شيئا لا أعرف حقيقته .
ـ صدقيني .. هذه هي الحقيقة .
همست في أسى :
ـ أنت عالم بما في نفسك .
قال بعد بضع خطوات :
ـ كنت أستعيد ما عشناه قبل أن نفترق .
تساءلت في دهشة :
ـ أما زلت تذكر ؟!
ـ لم أنس شيئا
قالت وهي تتطلع أمامها :
ـ ظننتك نسيت كل شيء .
عادت تنصت لوقع أقدامها على الطريق .. بينما أخذت تتطلع الى الأشياء دون أن تعيها .. بدا لها كل ما تراه تخيلات متلاحقة تتلاشى قبل أن تتحقق منها .. وشيئا فشيئا أخذت تنفصل عنه بفكرها الى أن صارت لا تحس بوجوده معها .. كأنه لا يمشي بجانبها رغم أنه كان يلتصق بها أحيانا .
ـ خذي الولد معك اذا كنت خارجة .
ـ لا استطيع .. انتظري معه .
ـ ربما تأخرت .

ـ سأحاول ان أعود بسرعة .
ـ واذا بكى ؟
ـ حاولي ان تلهيه بأي شيء
ـ لكن . . .
ـ أرجوك يا أختي . . لتتحمليه حتى أعود .
ـ لو جاء أبوه سأتركه له .
ـ أبوه ؟
رددتها في أسف ثم أحست بالرغبة في البكاء . . لكنها تماسكت خشية أن يسألها عن سبب بكائها وهي معه . . ثم . . . .
ـ لماذا لم تكتبي لي ؟ .
انتبهت إليه :
ـ فكرت كثيرا في ذلك .
ـ وما منعك ؟
ـ ظننت أن رسائلي لن تصلك .
ـ كنت في قلق دائم عنك .
همست لنفسها :
تكذب علي وأحاول أن أصدقك » .
ثم سألته :
ـ ولماذا لم تكتب لي أنت ؟ .
ـ لقد حاولت . . لكنني تراجعت خشية أن تقع الرسالة في يد أحد غيرك .

× × ×

انحدر بها الى الشاطيء . . سألته وهي تهبط معه الدرجات القليلة المؤدية الى البحر :
ـ لماذا جئت بي الى هذا المكان .
ـ أحببت أن نكون فيه معا بعد ان غبت عنه تلك المدة الطويلة .
ثم سألها
ـ خائفة ؟ .
قالت في أسف :
ـ لم أعد أملك ما أخاف عليه .
لم يخف عنه قصدها . . لكنه تجاهل ما ترمي اليه . . بينما تذكرت هي ذلك اليوم البعيد الذي جاءت فيه الى هذا الشاطيء وقت الغروب . . كان معها . . ولم تكن تظن أنها ستتمادى في استسلامها له بعد أن بدأ مداعبتها داخل « شاليه » صديق له هو ذات « الشاليه » الذي يقتربان منه ، لكنها بعد أن أفاقت لنفسها بعد لحظات النشوة اكتشفت انها صارت امرأة . . . .
ـ ألم تأت الى هنا بعد سفري ؟
أجابته وهي شاردة :
ـ كنت . . أما الآن أهرب من المجيء .
أمام الباب المغلق جلسا وكل منهما يحاول أن يبدأ الحديث حول ما نتج عن تماديهما في الاستمتاع بلحظات النشوة حتى النهاية . . لكنه استطاع ان يسألها :
ـ ماذا فعلت في . . .؟

واجهته في مرارة :
- تقصد زلتنا ؟
لاذ بالصمت بضع لحظات قال بعدها :
- أتسمينها زلة ؟.
ابتسمت في ألم :
- ماذا تسميها اذن ؟!
لاذ بالصمت ثانية .. فتنهدت في أسف :
- تهرب من الحقيقة .
واجهها :
- لقد اخطأنا معا .
- لكنك تركتني لأواجه نتيجة ذلك الخطأ وحدي .
حاول أن يبتسم وهو يقول :
- لقد جئت لأعفيك من المواجهة وحدك .
تساءلت في دهشة :
- ماذا تقصد ؟.
- أريد أن أحقق لك وعدي بالزواج .
رددت في عجب :
- تتزوجني ؟!.
احتضن كفها في حنان افتقدته كثيرا بعد أن تركها ..
- أليس هذا هو حلمنا الكبير ؟!.

استراح وجهها المتعب .. وارتعشت على شفتيها ابتسامة مشحونة بالسعادة .. ثم بدت لها الأشياء وكأنها تتراقص .. تشاركها فرحتها .. شيئا فشيئا استسلمت لحلم يقظة يحقق لها كل أمانيها التي تمنتها وهي معه بعد أن تعرفت عليه على شاطيء البحر .. وجمع بينهما ذلك الحب الذي ملأ عليها حياتها .. لكن حلم اليقظة الذي شدها من واقعها سرعان ما تبدد وتركها تنزلق الى هاوية اليأس تستقر في قاعها بلا مقاومة .. فتفتت الابتسامة على شفتيها :
- لقد تزوجت .
تساءل في دهشة :
- تزوجت ؟!.
- كان علي أن أوافق على أول رجل يتقدم لي حتى لا يفتضح أمري .
- ولماذا لم تنتظري عودتي ؟ ،
تنهدت في أسى :
- لأني لم استطع أن أمنع بطني من أن تكبر .
قال بعد لحظات من الصمت :
- كان يجب ان تكتبي لي .
أخذت تحدق في وجهه طويلا .. ثم قالت :
- لا تنكر أنك كنت تخدعني .
- أنا لم أخدعك أبدا .
- لقد اكتشفت خداعك لي بنفسي .

ـ ماذا تقولين ؟! .

ابتسمت في سخرية :

ـ لقد كتبت لك أكثر من مرة . وبعد ان يئست سافرت بنفسي فاكتشفت كل ما أخفيته عني .

ـ أنا لم أخف عنك شيئا أبدا .

ـ يبدو أنك تريد أن أكذب نفسي .

ـ ألا تصدقيني ؟ .

لاذت بالصمت بضع لحظات . . سألته بعدها :

ـ ألم تكن في انتظار سفرك الى الخارج ؟ .

ـ كنت . . لكن لم أكن واثقا من ذلك .

ـ ألم تكن لك خطيبة غيري ؟ .

ـ تركتها بعد أن عرفتك .

ثم استطرد :

ـ كيف عرفت هذا ؟! .

ـ من أمك .

ـ متى ؟ .

ـ بعد أن سافرت بنفسي لأسأل عنك . . ورغم ذلك ظننت أنها الوحيدة التي ستتعاطف معي فأخبرتها بما حدث بيننا . . لكنها صدتني ورجعت أحمل مرارة الخيبة .

ـ لكن أمي لم تحدثني عنك أبدا . . ولم تخبرني برسائلك .

ـ كيف تحدثك عن فتاة ساقطة تحمل في بطنها ثمرة خطيئتها . . في ذات الوقت الذي تستعد فيه للزواج من خطيبتك .

استسلم للتفكير بضع لحظات . . ثم واجهها :

ـ كل ما استطيع أن أقوله لك الآن اني جئت أحقق لك وعدي بالزواج .

ـ وزوجي ؟! .

ـ . . .

ـ لماذا سكت ؟ .

ـ تستطيعين أن تطلبي منه الطلاق .

قالت في مرارة :

ـ هكذا ببساطة ؟

ـ ذلك هو الحل كي نحقق أحلامنا .

ـ لكني لا استطيع .

ـ ما يمنعك ؟ .

ـ من المستحيل ان أغدر بالرجل الذي احتميت به من عار الفضيحة . . ثم انه الآن والد ابني .

ـ ما العمل اذن ؟ .

ـ لا ادري . .

صمت قليلا ثم واجهها :

ـ أيرضيك أن أحرم من ابني ؟ .

تلون وجهها بحمرة باهتة وانحدرت الى هاوية الصراع . . لكنها تمالكت نفسها :

ـ أي ابن ؟ .

ـ لا تحاولي ان تنكري .
ـ لقد أجهضت نفسي قبل الزواج .
أخذ يحدق في وجهها . . ثم قال :
ـ لو كان ذلك حقيقة ما تعجلت زواجك بغيري .
وقفت مكانها :
ـ لقد تأخرت . . ويجب أن أعود قبل أن يكتشف زوجي غيابي عن البيت .
تشبث بيديها وجذبها حتى عادت للجلوس بجانبه :
ـ أريد أن أعرف الحقيقة .
ـ وما الفائدة لو عرفتها ؟ .
ـ سترتاح نفسي .
ـ لا أظن .
تنهد في أسف :
ـ معك حق .
وقفت مكانها :
ـ أريد أن أعود .
تطلع اليها في صمت . . ثم وقف هو الآخر :
ـ ماذا لو حاولت ان نعود لنعيش معا .
ـ ليتني استطيع . . . لكن لم يعد بيدي شيء .
ـ وأحلامنا التي رسمناها معا ؟ !
ـ لا تسأل عن شيء قضيت عليه بنفسك .
حاول ان يتكلم . . لكن الكلمات اختفت داخل فمه . . مضى يتأملها وكأنه يبحث في وجهها عن شيء غاب عنه . . ارتعشت أهدابها وتساقطت قطرات من الدمع على وجنتيها . . تفجر نبع حنان في داخله . . ود لو يغرقها فيه . . لكنه أحس لأول مرة بأنها غريبة عنه . . ضغط على كفها للمرة الأخيرة :
ـ لو كنت أعرف ما سأعود به من هذا اللقاء ما جئت .
تنهدت في أسف :
ـ لم تخسر وحدك ما كنا نريد أن يتحقق .
ـ لكني خسرت أكثر .
ـ تقصد ابنك ؟ .
ـ ليتني أراه ولو للحظة واحدة .
لاذت بالصمت . . قال في ضراعة :
ـ أرجوك ان . . . .
ـ انه في بيت أبيه .
واجهها في أسف . . ثم أحنى رأسه في تخاذل واستدار ومشى في بطء بعيدا عنها دون أن يودعها .

ديــوان قبـادو

تحقيق عمر بن سالم

عرض يوسف الحناشي

تعد هذه الطبعة لديوان محمود قابادو الثالثة بعد طبعتين لم تلما بشتات أشعاره ،[1] وقد صدرت عن مركز للبحث العلمي ، وهي كذلك الخامسة في ترتيبها ضمن « حلقة الدراسات الأدبية » . وتجدر الإشارة إلى أن باكورة انتاج هذه الحلقة كان ترجمة لمحمود قابادو وكشفا لمؤلفاته وتعريفا بعصره بقلم نفس محقق طبعة الديوان التي بين يدينا .[2]

وقد انقسم الجزء الأول ، من الديوان ، إلى مقدمة للمحقق جاءت في ثلاث صفحات ، ثم ترجمة موجزة للشاعر متبوعة بمتن الديوان ، وذيلت الأشعار بفهارس لمطالع القصائد وقوافيها وبحورها ، وفهرس للاعلام ، وقائمة في مخطوطات شعر قابادو ثم أهم المراجع من دوريات وكتب أحيل عليها في الهوامش ، ثم الفهرس العام للجزء الأول من الديوان .

أما الجزء الثاني فقد خصصه المحقق لاثار قابادو المنثورة ، مع ملحقين للتقاريظ[3] وفهرس لتراجم بعض الاعلام المعاصرين لقابادو والوارد ذكرهم في ديوانه . وكان المحقق في مقدمة الجزء الأول ، قد حدد مقاصد عمله ، وهي في « الدراسة والتحقيق » أولا و « تحديد التبويب والضبط ووضع الملاحق والفهارس » ثانيا[4] وأضاف أنه قسم الديوان قسمين : الأول خاص بالشعر والثاني بالنثر والملاحق ، وفي اطار هذا التخطيط العام أخضع توزيع المادة الشعرية إلى تبويب داخلي قدمه بقوله : « بوبنا كلا من الشعر والنثر حسب الاشكال والفنون ، مراعين في ذلك التيسير على الباحث وتقريب الأنواع إلى الراغب فيها . . .[5] ثم تعرض لماما إلى ذكر مصادر شعر قابادو ، وأكد أنه اسند للقطع الشعرية عناوين استوحاها اما من الغرض المطروق أو من المناسبة التي قيلت فيها . . »[6]

وبجانب هذه المقدمة استعرض المحقق ترجمة قابادو « في عناوين » حسب تعبيره ، فلخص مراحل حياته . وخلت هذه الترجمة من بعض الجوانب الهامة ، تتعلق سواء بشخصية الشاعر أو بالبيئة التي عاش فيها .

ولا شك أن تحلية ديوان متنوع الأغراض والمناسبات بترجمة وافية عن الشاعر ، وكذلك عن أهم شواغل واحداث عصره لتزيد توضيحا للمطلع على المادة الشعرية مهما كانت صلاته لمحمود قابادو ، وقد تكفل المحقق بالالمام بهذا الجانب في دراسته الأولى المشار اليها آنفا .

ونرى لزاما إعادة تأليف عناصر هذه الترجمة في ثلاثة مستويات : يتعلق الأول بمحاولة ضبط مقومات شخصية الشاعر ، وينظر الثاني في مناحي ثقافته ، ويحدد الثالث منزلته الاجتماعية في بداياتها وفي مراحلها الأخيرة أيضا .

ولعل ما يمكن التأكيد عليه ، فيما له صلة بمقومات شخصية قابادو ، والتقابل البين عدة ظواهر كيفت سلوكه وقدراته الفكرية . ومن ذلك التقابل بين حدة الذكاء أحيانا ونزوع الى الغباوة أحايين أخرى ، وقد ذكر ذلك صديقه « رشيد الدحداح » عندما كتب : « . . . ومع علو طبقة عقله ، كان يظهر أحيانا ساذجا . . »[7]

ثم قدرته المبكرة على الحفظ والتذكر مع سقوطه في النسيان والذهول ، وقد أثبت الدحداح أيضا الصفة الأولى له حين قال : « . . . وذكروا لي عجائب أخبار عن ذاكرته الوقادة ، حاصلها انه ما قرأ شيئا فنسيه . . . »[8] ويلخص بعض مترجمي الشاعر هذين الجانبين في شخصيته فيسندون له القدرة على غزارة الحفظ مع مواقع النسيان .[9]

ومن مظاهر التناقض امكانية التكيف حسب الظروف ، وفسر زين العابدين السنوسي ذلك بازدواج الشخصية .[10]

ويغلب على طبع الشاعر أحيانا ميله إلى الزهد ونبذ معنويات الدنيا ، وقد أكد هذا السلوك عنده صاحب « القمطرة » حين قال . « وما كان يسعى للدنيا ، ولا يحتال لطلب الوجاهة . . »[11] الا أن حرصه على مدح الوزراء والوجهاء وتردده على أبوابهم يدل على صبوة للجاه والحظوة .[12] ولا شك ان لهذا التناقض في شخصية قابادو انعكاسات على شعره ، فجاء فيه المرح والزهد في الدنيا ، والغزل الشاذ أحيانا والتعبد ، والتغني بالعزلة ، مع مشاركة في المجالس والمسامرات رفقة الاخلاء .[13]

أما ثقافة قابادو فهي لا تخلو أيضا من تقابل بين ميدانين من المعرفة قلما يجتمعان لدى شخص واحد خاصة في العصور المتأخرة لكثرة تشعب المعارف ، وهما : العلوم الصحيحة وخاصة الرياضيات والمعارف الروحانية ، ومنها التصوف والفقه .

وقد أشاد كل من عرف قابادو سعة اطلاعه في علوم الدين والتصوف والأدب بجانب العلوم الصحيحة ، قال في ذلك الدحداح : « أما علومه ففضلا على أنه كان الفقيه المحقق والحافظ المدقق واللغوي التحرير والأديب الماهر ، الناظم الناثر ، والمالك لزمام المعاني ، والبيان والبديع والنحو والصرف والعروض ، لم يكن أجنبيا عن سائر العلوم كالفلك والمساحة والحساب والطب والتاريخ واستخراج الغوامض من علوم النجوم والجبر واشباهها . . »[14]

وقد برز قابادو خاصة في علم الحساب ، وانتصب في جامع الزيتونة يدرسه ، وكان بعض شيوخ الزيتونة المتظلمين في هذا الباب لا يملكون أنفسهم أحيانا من اللجوء اليه في حل بعض مشكلاتهم « فكان شيخنا العلامة أبو النخبة مصطفى رضوان يراجعه في المسائل الحسابية العويصة في فني الجبر والمقابلة ، وراجعه في حل أشكال اقليدس وكان الشيخ العلامة أبو حفص عمر ابن الشيخ على تضلعه في علم الميزان يراجعه فيه وغيرهم . . . »[15] ولا شك أن مثل هذا الازدواج في الثقافة قد يكون المتسبب في إعادة التوازن لمقومات شخصية قابادو بعد الاضطراب الذي حصل لها ، خاصة وأنه تلقى تربيته العلمية بالاستانة أي بعد تجربة التصوف المضنية ،[16] وانحدر الشاعر ، فيما يخص طبقته الاجتماعية ، من عائلة حرفية متوسطة الأحوال .[17] ويتفق من ترجم له على معاناته الفقر والخصاصة في فترة تعلمه أو رحلته الى طرابلس ثم الاستانة . الا أن الحظ ما لبث أن عاوده عند لقائه أحمد بن أبي الضياف بالاستانة ودعوته للعودة إلى تونس . وقد توسط له للتدريس بجامع الزيتونة ، ورقاه بعد ذلك محمد الصادق باي الى خطة القضاء بباردو[18] ، ثم تولى الافتاء على المذهب المالكي بمحكمة الديوان الشرعي بالحاضرة . ولقد مكنته كل هذه المراتب من تحسين حاله والارتقاء إلى منزلة الأعيان . وكان قد مكن من السكن بدار من أملاك الدولة ، مجاورة لدار الوزير الأكبر مصطفى خزندار منذ تعيينه بالأكاديمية العسكرية . وقد حبذ هذه السكنى ولم يرض لها بديلا .[19]

ولعل تحسن ظروف عيش قابادو هو الذي وجهه إلى التقرب من رجالات الحكم . هذه بعض الظواهر من ترجمة قابادو قد تسهم في تأطير اشعاره والاحاطة بملابسات انشائه القريض .

أما عصر قابادو ، فلا مناص كذلك ، من التذكير ببعض أحداثه الهامة خاصة في المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي .

فلعل للشاعر صلات بها فكرية أو عقائدية .

وتجدر الاشارة ، عن الأحوال السياسية ، إلى ما اكتسى أجواء السلطة من تناحر وتنافس للفوز بالنفوذ[20] ، وقد

فتح هذا التلهف على السلطة الأبواب شاسعة للتبذير وسوء التصرف والمغالات في فرض الجباية على الرعية حتى ضاقت ذرعا بالمظالم أحيانا فابت بعض القبائل دفع الضرائب وثارت[21] . وقد أدت هذه الأحوال الى كثرة تداين الايالة التونسية فانتصبت الحماية الفرنسية نهائيا سنة 1881 بعد عدة تدخلات تواترت على مدى القرن التاسع عشر .

ولقد جر احتلال فرنسا للجزائر سنة 1830 بايات تونس الى مزيد من التخوف فسعوا إلى الانفصال شيئا فشيئا عن السلطة العثمانية والتقارب مع فرنسا .[22]

وبدأت منذ ذلك الحين زيارات الأعيان لفرنسا ضيوفا أو راغبين في المساعدات المالية .[23] ولقد أخذ اقتصاد البلاد ، يتصاعد متواز لهذه الأوضاع ، في الانهيار وانعكس تازمه خاصة في العجز عن ضرب العملة بالذهب أو الفضة ، فوقع اللجوء الى النحاس حتى انتقص أيضا .[24] ومكنت الإتصالات بالغرب من اكتشاف بعض وجوه حضارية ، والتأثر بها إلى حد الدعوة إلى الاقتباس منها . فكانت دعوات الإصلاح واضحة جلية مع ابن أبي الضياف وخير الدين التونسي ، ومترددة غير مكتملة مع محمد السنوسي أو محمد بيرم الخامس مثلا .[25]

وامتد هذا التأثر بالغرب إلى بعض الإصلاحات في باب التعليم كتأسيس الأكاديمية العسكرية بباردو ثم المدرسة الصادقية ،[26] وادخال كذلك بعض المواد العلمية بحلقات التدريس بجامع الزيتونة ،[27] كما عرفت البلاد التونسية الطباعة ، وتأسست نشرية « الرائد التونسي » وامكن إصدار بعض المصنفات الأخرى .[28]

وتجدر الإشارة إلى أن بجانب هذه التحولات الجوهرية في تاريخ البلاد التونسية لازمت الحياة الأدبية ركودا خاصة في باب الشعر إذ لم يبرز الا شعراء مقلدون فتنوا بالتشطير والتوريات والألغاز والمعارضات الشعرية بجانب المديح والرثاء والهجاء والتعريض .[29] وتستوجب دراسة ديوان قابادو تنزيل شاعريته ضمن أعمال شعراء العهد الحسيني في القرنين الثامن والتاسع عشر ، وقد يتعدى ذلك إلى الشعر العربي في هذه الحقبة اجمالا .

ولقد كان لمحمود قابادو مواقف اصلاحية إزاء فساد أحوال المجتمع وقد ورد ذلك شعرا أو نثرا ، وتتلخص آراؤه في الدعوة إلى الأخذ بالتنظيمات الغربية وخاصة تدريس العلوم الصحيحة مع ضرورة تجاوز ذلك إلى التطبيق والاختراع .[30]

أما إذا تعدينا مقدمات الجزء الأول من الديوان إلى المتن ، فإننا نلاحظ أن المحقق قد وزع المادة الشعرية إلى ثلاثة محاور أساسية ، سمى الأول منها « المحور التاريخي » ، والثاني « المحور المضموني » والثالث « المحور الشكلي » .

وفرع المحور الأول الى ثلاثة تفريعات : تناول الأول منها عرض شعر المناسبات ، وأدرج فيه المدائح والتهاني ، واختص الثاني بالمراثي ، وانفرد الثالث بالمراسلات والردود .

أما المحور الثاني فقد ضم بابين ، استعرض الأول شعر الشكوى والتوسل وتميز الثاني بشعر المجالس .

وشمل المحور الثالث للديوان بابين : جاء الأول في البديعيات ، والثاني في التواريخ الشعرية .

وتخللت هذه الأبواب فصول ثانوية .

وكان المحقق ، في ضبطه النصوص الشعرية ، كثيرا ما يعمد الى ذكر مناسبة انشاد القصيدة أو القطعة الشعرية بالاحالة على الطبعة الأولى للديوان أو مخطوطاته أو بعض المراجع في المجاميع الأدبية أو الكنانيش التي روت لقابادو ونسبت له شعرا ، وربما تجاوز التخريج ذلك إلى بعض الوثائق الخاصة ،[31] مع شرح للألفاظ المبهمة وتعليق على الوزن الشعري أو إضافات إلى مناسبة انشاد القصيدة ، أو تصويب لبعض العبارات أو احالات على مصادر ومراجع أخرى [illegible]بيات .

وعلى هذا [illegible]نهج من التبويب والتحقيق سار المحقق ، في الجزء الثاني ، للديوان . وقد ذهب إلى الافصاح عن جانب التبويب ، في مقدمة الجزء الثاني إذ أثبت انه جاء « حسب الفنون والاغراض » وكان قد غلب على تصريحه ،

في الجزء الأول ، اعتماد جانب الشكل بدل المضمون ، محافظا مع ذلك على « الترتيب التاريخي ضمن الأنواع ، عدا تقاريظ الديوان » إذ تعذر عليه ضبط تواريخها .

وتستوقفنا ، في مطالعة هذا التبويب للمادة الشعرية خاصة ، عدة ملاحظات ، منها ما يخص تحديد محاور الأشعار وأبوابها ، ومنها ما يتعلق بتوصيات النصوص وتخريجها . ذلك أن توزيع المادة الشعرية إلى ثلاثة محاور : التاريخي ، ثم المضموني ، فالشكلي عمل لا ينبني على أغراض معنوية ثابتة ، لها خصائص شكلية ، بل يشوبه التعميم وعدم الدقة والتمحيص .

فاسناد اصطلاح « المحور التاريخي » لشعر المديح خاصة يبدو من باب المبالغة إذا لم يكن تعسفا . فهل أن مدح شخص يعد « حدثا تاريخيا » حتى وان كانت لهذا الشخص منزلة سياسية أو اجتماعية ؟ ؟ ولماذا لا يكون الشعر التاريخي متعلقا أساسا باحداث تاريخية كالوقائع الحربية أو الانجازات التي تتعلق بمجموعة بشرية بدل افراد ؟؟ .

ويمكن أن نلاحظ أيضا نفس النزوع التعميمي في تسمية المحور الثاني « بالمحور المضموني » . فإذا عدنا إلى المعنى الصفة « المضموني » استغربنا مثل هذه التسمية إذ أن كل شعر بل كل عبارة ، ولئن اختصت بميزة شكلية معينة ، فلها مضمون أيضا ، ان لم تكن عدة دلالات ، ويمكن ان ندرج تحت هذا العنوان كل الأغراض الشعرية وان اختلفت مدوناتها اللغوية وأساليب التعبير عنها .

ولعل المحقق بعد ضبطه للمحور الأول والثالث لم يجد غير هذه التسمية العامة لادماج الاشعار الباقية ضمنها .

أما اعتماد تسمية « المحور الشكلي » للقصائد التي غلبت عليها المحسنات البديعية من توريات ومجاز مثلا ، فهو يخل بأغراض تلك القصائد والقطع ويشذ عن مقياس « الغرض » في المحورين السابقين وان افتقرا هما أيضا إلى ضبط واستقراء .

ويمكن أن نلاحظ أيضا عدم الدقة في تسمية بعض الأغراض في هذه المحاور الثلاثة الكبرى وادماجها ضمن هذا المحور أو ذاك .

فقد عمد المحقق ، في المحور الأول مثلا ، إلى اثبات ثلاثة فروع ضمنه ، سمى الأول « شعر المناسبات » وخصص الثاني للرثاء والثالث للمراسلات والردود ومنها مراسلات الشاعر لأصدقائه . ونلاحظ عدم الدقة في استعمال عبارة « شعر المناسبات » فهل قصد المحقق بذلك مقامات المديح ؟ فإن كان ذلك فالأفضل أن يستعمل عبارة « المدح » مثلا إذ لا يخلو شعر من ظروف انشاده وقد فقدت عبارة « المناسبات » (مفردا أو جمعا) دلالة التقرب للغير والاشادة بخصاله وجليل أعماله لتدل على السياق الزمني والمكاني والإجتماعي في صياغة قصصية ، وعلى هذا الوجه لا نجد صلة أيضا بين شعر الرثاء وشعر المناسبات » على حد تعبير المحقق ، فهل رثاء الموتى ضرب من الوقوف عند احداث ووقائع « تاريخية » كما بينا سالفا ؟؟

ويزيد التفريع الثالث للمحور الأول من الديوان غرابة لمهاج التبويب إذ تكفل ببسط القطع الشعرية التي راسل بها قابادو بعض الأصدقاء وردوده على ما ورد منهم أيضا . فهل لهذه الأشعار صبغة تاريخية ؟؟

ولا نتوقف عن هذا الضرب من اعتباطية التبويب كذلك في المحور الثاني من الديوان الموسوم « بالمحور المضموني » .

فقد حشر المحقق فيه ألوانا مختلفة من الشعر ، كالشعر الديني ، والمجالس ، والمغازلات والأهاجي والتعريضات والأوصاف والألغاز والمساجلات . . . ولم يوضح أسباب هذا الاختيار وتناولت هذه التفريعات أغراضا شعرية مختلفة .

أما المحور الثالث فقد درج فيه المحقق على المقياس الأسلوبي الشكلي لتبويب القصائد متخذا الولوع بالمحسنات البديعية والتشطير والمعارضة مقياسا دون مراعاة للأغراض الشعرية المختلفة . وأمام هذا الخلط في توزيع المادة

الشعرية فقد رأينا أن لا نتوقف عند حد الكشف عن النقائص بل سنسعى إلى إعادة تبويب أغراض ديوان قابادو .[32]
ويمكن إعادة توزيع قصائد الديوان وقطعه حسب ما وردت فيه من أغراض كلاسيكية أو مستحدثة ، ولعلها تبلغ بهذه الصورة سبعة إذا اعتبرنا أن الغرض الواحد يمكن تفريعه إلى عناوين جزئية تندرج نهائيا ضمن محورها الأصلي . وهذه الأغراض هي : المديح ثم الاخوانيات وقد تتوسع إلى مواضيع اجتماعية متنوعة ، فالغزل والخمريات ، فباب الوصف يتبعه الرثاء ، ثم الشعر الديني ، وأخيرا باب الأهاجي والتعريضات .

ويضم المحور الأول قصائد مدح البايات والوزراء وبعض الوجهاء ، ويشمل القصائد المدرجة في الديوان من ص 18 الى ص 180 .[33]

ويمكن أن نضيف لها قطع « تواريخ الولادات » التي تمتد من ص 428 إلى ص 431 وهي ست قطع ، إذ لا تخرج هذه القطع عن باب التمجيد والاشادة بميلاد أبناء بعض الأعيان . ونجد بجانب ذلك قطعا أخرى وردت أوزاعا ، ولكنها تتعلق أساسا بغرض المدح والتمجيد بمناسبة ما ، وهذه القطع هي : ق 2 ص 369 ، ق 2 ص 370 ، ق 2 ص 370 ، ق 2 ص 372 ، ق 732 ، ق 1 ص 403 والقطعتان ص 420 ، والقطعتان ص 428 ، ومثيلتاهما ص 429 ، ثم ق 1 ص 430 ، قطعة ص 431 و ص 451 ، و ق 2 ص 451 ، و ق 1 ص 452 ، و ق 1 ص 457 ، و ق 1 ص 460 .

فهذه القطع لا تخرج عن باب المديح ، فالقطعة الثانية ص 369 وردت في مدح الشيخ بيرم الرابع ، أما الثانية ص 370 فقد خاطب فيها الشاعر « أمير الأمراء الجنرال حسين حين كان في باريس »[34] وضمن تشوقه إلى الالتقاء به ، أما القطعة الثانية ص 372 فقد جاءت في الاشادة بخصال المؤرخ ابن خلدون ، وتضمنت القطعة ص 403 تشطيرا لابيات لابن سهل « يعتذر فيها عن عدم مدحه لسيدنا جعفر الصادق »[35] ولم تخل من نفس مدحي ، وتضمنت القطعة الأولى ص 420 اشادة بظهور جريدة « الرائد التونسي » إلا أنه في البيتين الرابع والخامس سيمدح الشاعر المشير محمد الصادق باشا باي ، ويتناول قابادو نفس الغرض بالقطعة الثانية بنفس الصفحة مع مخاطبة الشيخ محمد البكوش هذه المرة وتجاوزت قطع « تواريخ الولادات » الست مجرد التغني بهذه المناسبة الى مدح الآباء والأسر .
ويمكن ان نضيف إلى هذه الأبيات ما ورد ضمن باب « تواريخ مختلفة » كالاشادة بجباية « أمير الأمراء حيدر . . . على عهد المشير الثاني » (ص 451) ، أو التاريخ لسبك قالب لصب الأصوار « أمر المشير الثالث بسبكه »[36] ثم نجد مطولة قابادو في مدح السلطان العثماني عبد الحميد (ت 1278 هـ (1861 م) ص 452 ، وتليها ثانية في نفس الغرض ص 457 ، ولا تخلو كذلك المقطوعة الأولى ص 460 من مدح للأديب فارس الشدياق . وجل هذه الأبيات تندرج اجمالا في باب شعر المناسبات وان تنوعت مواضيعها واختلفت ظروف انشادها .

أما محور « الأخوانيات » فترد ضمنه كل القصائد والقطع الواردة من ص 228 الى ص 278 ، وهي مراسلات قابادو وللأصدقاء كابن أبي الضياف وبيرم الرابع ومحمد البكوش ، وكذلك مراسلات قابادو لبعض الاعلام كمحمد معاوية وأحمد كريم ويوسف جعيط .[37]

ثم مراسلة قابادو لبعض الأعيان وتضمنت قطعتين ، ونلحق إلى هذا القسم باب « المعاتبات وما اليها » الوارد من ص 320 الى ص 329 ، ومقطوعاتها وليدة مجالس أنس الأصدقاء ولا تخرج « المساجلات » عن هذا الاطار أيضا وقد شملت أربعة نماذج من ص 359 إلى ص 363 من الديوان .

ويمكن تفريع محور « الاخوانيات » تفريعا ثانيا مندمجة ضمنه « الاجتماعيات » ونعني بها تلك القصائد أو القطع التي عالج فيها الشاعر مسائل اجتماعية كالتغني بقيم اخلاقية أو وقائع علمية . . الخ . . وفي هذا الباب نذكر مثلا قسم « الإجازات » (من ص 446 إلى 457) وتسجيل تواريخها كإجازة خيرالدين كاهية عن البردة (ص 447 ج 1) أو إجازة خزندار عن قصيدة « عقد اللآلي » (ص 449 ج 1) .

ونلحق كذلك بهذا المحور عدة قطع شعرية وقصائد عالجت مسائل مختلفة ، وهي : ق 2 ص 255 ، ق 1 ص 357 ، ق 1 ص 369 ، ق 1 ص 370 ، ق 2 ص 373 ، ق 1 ص 376 ، ق 2 ص 376 ق 1

ص 376 ، ق 2 ص 376 ، ق 2 ص 376 ، ق 1 ص 377 ، ق 1 ص 379 ، ق 2 ص 382 ، ق 1 ص 383 ، ق 2 ص 383 ق 2 ص 383 ، ق 1 ص 384 ، ق 1 ص 447 ، ق 1 ص 448 ، ق 1 ص 449 ، ق 2 ص 460 ، ق 1 ص 461 . فالقطعة الثانية ص 355 وردت في مداعبة محمد السنوسي و « الألغاز في لقبه »[39] أما البيت الوارد ص 357 فهو في الألغاز بالشيخ سالم بوحاجب ، ووردت المقطوعة الأولى ص 369 في مداعبة صديق آخر مع الألغاز باسمه ،[40] أما القطعة الأولى ص 370 فقد عالجت مسألة نحوية وتعلق موضوع القطعة الثانية ص 373 بمسألة التشدد في مقابل التدريس بجامع الزيتونة أما القطعة الأولى ص 376 فقد تعرض فيها الشاعر إلى ذكر حادثة بسيطة وقعت له مع الشيخ محمد بيرم الرابع[40] وتوجهت المقطوعة الثانية ص 376 بالدعوة الى نبذ اللذات واعلان التوبة ، أما البيتان الواردان ص 377 فقد دعا فيهما الشاعر إلى الاحتماء بالصبر أمام محن الزمان ، وسجل موضوع القطعة الأولى ص 379 توعك الشاعر أثناء الأكل ، أما القطعة الثانية ص 382 فقد وردت في الرقم على ختم مصطفى بيرم حين ولي الحسبة ، وجاء البيتان الأولان ص 383 في التاريخ لولاية قابادو للفتيا ، وانشد الشاعر بيتي القطعة الثانية ص 383 في حل عقد تم لبعض العدول ووردت القطعة ص 384 في النقش على ختم أحد الشيوخ .[41]

ونلحق بهذه المقطعات الأبيات التي وردت في تواريخ الاجازات وهي ثلاثة (من ص 447 إلى ص 449) ، ولا تخرج عن باب « الاخوانيات » أو وصف بعض العوائد الاجتماعية . ونضيف الى هذا الباب البيت الوارد ص 460 وان ادمج ضمن الشعر المشكوك في نسبته إلى قابادو ، وقد تغنى بضرورة التعلق بالسنة وتجنب البدائع .

أما المحور الغرضي الثالث فيتعلق بغرض الغزل ، ويضم خاصة المقطوعات الواردة تحت عنوان « المغازلات »[42] (ص 329 ـ 336) ، ويمكن ان نلحق بهذا القسم عدة قطع توزعت خلال الأبواب الأخرى ، وهي اجمالا : ق 2 ص 367 ـ ق 1 ص 368 ـ ق 1 ص 371 ـ ق 1 ص 373 ق 1 ص 375 ـ ق 2 ص 375 ـ ق 2 ص 379 ، ق1 ص386ق 2 ص 386 ، ق 1 ص 387 ، ق 1 ص 388 ، ق 2 ص 388 ق 1 ص 390 ، ق 1 ص 391 ، ق 1 ص 398 ، ق 1 ص 399 ، ق 1 ص 400 ، ق 2 ص 400 ، ق 1 ص 401 ق 2 ص 402 ، ق 1 ص 407 ، وقد جاءت كل هذه القصائد والقطع في معان غزلية متعددة . فالمقطوعة الثانية ص 367 جاءت في غزل قد يكون موجها لغلام كان موجودا بأحد مجالس أنس الشاعر ، ووردت المقطوعة ص 368 في التغزل بغلام اسمه « عنون » وفي البيت الرابع منها تورية بالتهجئة وبالتشبيه باسمه إذ يقول :

وبعينه وبحاجبيه وصدغه   اسم الذي ملك القلوب بوده[43]

ولا تخرج أبيات الصفحة 371 عن « الغلمانيات » .

وضمن الشاعر كذلك في البيتين الأخيرين تورية باسم الغلام « محمود » وقد جاء فيهما :

قسما بميم محبتي وبحائها   وبميم موق تبدو مع واو لحق
وبدال في الجوانح وقده   من قال كل الحسن أنت صدق

أما القطعة الأولى (ص 373) فهي لا تخرج أيضا عن الغلمانيات ، وفيها تورية باسم المتغزل به . ووردت المقطوعتان ص 375 في باب التغزل بالحبيب .

ويمكن أن نعد المقطوعة الثانية ص 379 في قسم الغزل أيضا وإن تضمنت تشطيرا لبيتين يقرآن عادة « على محل الألم فيبرأ المريض بإذن الله تعالى . . »[44]

أما القصيدة ص 387 فقد جاءت تشطيرا لتائية الشاعر المتصوف ابن الفارض (ت 653 هـ / 1235 م) ومطلعها :

نعم بالصبا قلبي صبالا حبتي   فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت

وردت القطعتان ص 388 أيضا في الغزل وتضمنتا تشطيرا لبيتين لابن سهل في الأولى وتخميسا لتشطيرهما في المقطوعة الثانية . أما أبيات الصفحة 390 فقد شطرت ابياتا لمجنون ليلى ، وكذلك شأن قطعة الصفحة الموالية ، وان لم يتمكن المحقق من اثبات نسبة الأبيات المشطرة .

وجاءت القصيدة التي عنوانها « تصدير البشرية » في باب الغزل ، (ص 392)[44] ، وكذلك غرض المقطوعة ص 397 وان لم يهتد المحقق إلى الأبيات المشطرة ، وتناول الشاعر كذلك معاني غزلية في القصيدة الواردة ص 398 ، وقد شطر فيها أبياتا لابن سهل .

وذهب في القصيدة التي عنوانها « آية في الجمال » بالصفحة 399 إلى تصدير بيتين لبديع الزمان الهمذاني وتذييلها وإضافة معان غزلية أخرى .

وتضمنت المقطوعتان الواردتان بالصفحة 400 تشطيرا كذلك لأبيات غزلية ، وتغزل الشاعر كذلك في المقطوعتين ص 401 و 402 ،بينماجاءت القصيدة المطولة بالصفحة407 وبعدها معارضة لموشح لابن سهل ، مزج فيها الشاعر وصف الحبيبة باطار الطبيعة الخلابة .

فهذه الأبيات ، وان اختصت بظاهرة شكلية ، وهي التشطير لأبيات لشعراء مختلفين ، فقد دار غرضها حول التغزل بالحبيبة أو ببعض الغلمان ، ونعثر ضمنها على خمريتين فحسب بالصفحة 386 .

أما المحور الرابع فيتعلق بغرض الوصف ، ويمكن أن ندرج فيه كل ما جاء تحت هذا العنوان من ص 345 إلى ص 353 ، ثم ما ورد تحت عنوان « تواريخ الابنية والقصور » من ص 412 الى ص 417 ، وقد وصف الشاعر في أربع قطع حصون المحمدية وقشلة الخيالة ودار البارود والقصر السعيد بالحاضرة .

ونضيف الى ذلك وصف « المخطوطات والمطبوعات » من ص 419 إلى ص 425 . ودارت اغراض عدة قطع شعرية حول « الوصف » وهي : ق 1 ص 355 ، ق 1 ص 356 ، ق 2 ص 356 ، ق 2 ص 357 ق 1 ص 367 ، ق 1 ص372 ، ق 2 ص 377 ، ق 1 ص 378 ، ق 1 ص 405 ، ق 1 ص 414 ، ق 1 ص 415 ـ ق 1 ص 416 ، ق 1 ص 417 ، ق 1 ص 419 ، ق 1 ص 424 .

فالبيتان الأولان الواردان بالصفحة 355 وان تضمنا الغازا بالكتاب فقد غلب عليها وصف فوائده . وجاءت القطعتان بالصفحة الموالية في وصف قيمة الدراهم وفوائد « المنقالة »[45] بأسلوب الألغاز . أما القطعة الثانية بالصفحة 357 فقد كانت في وصف موكب الميت ، ثم دخان الاستنشاق المسمى « بالنفة » في المقطوعة الأولى ص 367 ، و ص 372 ، أما القطعة الثانية ص 377 فقد تغنّى فيها بتفضيل الورد على النرجس سالكا أسلوب التضمين ، ثم بتفضيل القرنفل على الورد في القصيدة ص 378 ، وذهب في القصيدة المشطرة لبشر بن عوانة إلى وصف قتاله للأسد ، وعارض في القصيدة ص 405 موشحا لابن سهيل واصفا جمال البحر ليلا وضمن كذلك اوصافا عديدة لفصل الربيع ، أما القطع الشعرية الواردة ضمن عنوان « تواريخ الأبنية والقصور » (ص 414 إلى ص 417) ، فقد وصف الشاعر فيها بعض معالمها وتغنى بمنزلتها العسكرية والاجتماعية الكبرى . وجاءت القطعة الواردة ص 419 في وصف نسخة جيدة من كتاب « الموطأ » أما القطعة الأولى ص 420 فقد تناول الشاعر فيها بالوصف نسخة من جريدة الرائد التونسي « حين صدورها » .

ويتعلق المحور الغرضي الخامس ، في ديوان قبادو بالرثاء ، ويمكن أن ندرج ضمنه المرثيات الواردة من ص 183 الى ص 221 ، وكذلك « تواريخ الوفيات » (من ص 433 إلى ص 444) ، وهي لا تعدو أن تكون في باب الرثاء وتعداد خصال الميت وان مرزمن طويل على وفاته .

أما المحور السادس فيضم الشعر الديني (من ص 279 إلى ص 316) . وقد أسند له المحقق عنوان « شعر الشكوى والتوسل » وهي ابتهالات وتضرع إلى الله .

ويمكن أن نضيف لذلك القطع الشعرية التالية : ق 1 و 2 ص 381 ، وق 1 ص 382 ، وق ص 421 ، وق 1 ص 425 .

وقد أشاد الشاعر في القطعتين الواردتين ص 381 بمقام الولي الصالح « سيدي محرز » وتناول نفس الغرض بالقطعة الأولى ص 382 ، أما القصيدة المطولة ص 421 فقد حلل فيها الشاعر فوائد كتاب « الموطأ » حين طبعه طبعة جديدة ، وفي القصيدة التي تحمل عنوان « تاريخ عقد اللالي » (ص 425) فقد أرخ فيها قابادو مناسبة انشادها .

ويتعلق المحور السابع للديوان « بالاهاجي والتعريضات » (من ص 337 إلى ص 344) وتجاوز التعريض بالأشخاص إلى ذم بعض المأكولات .

بهذه الصورة نكون قد أعدنا توزيع أشعار ديوان قابادو ، وهي تتنزل اجمالا ضمن أغراض الشعر العربي الكلاسيكية ، وفي عدم مراعاة ذلك تشتيت للأغراض وتعسير لسبل الاهتداء اليها .

وقد عمد المحقق اجمالا الى تصويبات للنص الشعري الأصلي بمقارنة هذه المصادر بعضها ببعض وحين تعذرت عليه احالات اجتهد في أصلاح النص محاولا تبرير ذلك .

أما فهارس الديوان بجزئيه فقد شملت مطالع وقوافي القصائد ، وتبيان بحورها ، ثم ثبت الاعلام فقائمة المخطوطات المحتوية اشعارا لقابادو مع ذكر الدوريات التي وقعت احالات عليها وأهم المراجع المعتمدة في تحقيق الديوان .

ونلاحظ أن « المحتوى العام » للديوان في جزئيه قد تضمن نقائص عديدة خاصة في الاختلاف في العناوين في الديوان ثم في نص « الفهرس العام » الوارد في ذيله .

فكيف لا يحتفظ بالعنوان الأصلي ؟ وهل يستباح مثل هذا التصرف لمحقق « باحث » ؟؟

أما النقص الفادح للمحتوى العام في الجزء الثاني فيتمثل في عدم رسم أرقام الصفحات المناسبة للعناوين . ومثل هذا السهو ظاهرة غريبة لاثر يصدر عن مؤسسة وطنية للبحث العلمي ، فهل أغفلت مراجعة النص قبل سحبه النهائي أثناء الطبع . ؟؟[47]

● الهوامش :

1) وردت الأولى بتاريخ 1294 هـ - 1295 هـ / 1877 م - 1878 م . وقدم لها محمد السنوسي وصدرت الثانية عن « الدار التونسية للنشر » 1972 ، وهي نفس الطبعة الأولى ، أما هذه الطبعة فقد نشرها « مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والإجتماعية » (الجامعة التونسية) في جزءين 1984 ، ووددنا لو أضيفت مع اسم المحقق على الغلاف عبارة « تحقيق »

2) قابادو : حياته ، آثاره وتفكيره الاصلاحي . ط 1 = 1975

3) تقاريظ قصيدة « عقد اللآلي في التوسل النبي باللآلي » التي نشرت « بالرائد التونسي » سنة 1288 هـ / 1971 ، وما الحق بالطبعة الثالثة للقصيدة (سنة 1301 هـ) وكذلك تقاريظ الديوان ط 1294 - 1295 هـ / 1877 م - 1878 م .

4) ديوان قابادو ، ص 5

5) المرجع السابق ص 5

6) المرجع السابق ص 6

7) رشيد الدحداح : (1228 هـ / 1813 م / 1306 هـ / 1889 م) . قمطرة طوامير ، ص 50 ط باريس 1880 . وعن ترجمة الدحداح انظر معجم عمر رضا كحالة : ج 4 ص 160 ط 1376 هـ / 1957 وكذلك ديوان قابادو ، ج 2 ، ط 1984 ص 277 .

8) المرجع السابق ص 50

9) يذكر ذلك زين العابدين السنوسي بمجلة « الفكر » (تونس) عدد 10 ، 1962 ، ص 28 ويقول حمودة الغزي في كتابه « الأدب

التونسي في المعهد الحسيني (الشعر) . ط الدار التونسية للنشر ، 1972 ، نشأ الطفل نشأة غريبة إذ يذكر بعضهم انه كان شاذا ، آية الله في الحفظ والذكاء ، وآية في البلاهة والغفلة والنسيان ، ص 177 .

10) الفكر عدد 10 ، 1962 ص 28 إلى ص 31

11) لمطرة طوامير ص 50

12) كان يزوره بعض الوزراء وبعض الأعيان . انظر : عمر بن سالم : ترجمة الشاعر بكتابه : قابادو ، حياته ، آثاره..... ط 1975 .

13) انظر مثلا في باب الغزل من الديوان ط 1984 غلمانيات الشاعر ، أما عن « المسامرات والمداعبات » فانظر الديوان قسم المجالس ...

14) لمطرة طوامير ص 50 ـ 51

15) محمد النيفر ، عنوان الأريب عما نشأ بالمملكة التونسية من عالم أديب ، ج 2 ص 127 ط 1 : 1932 .

16) ويبدو أن الشيخ ظافر المدني قد اسهم بطرابلس كذلك في ارجاع التوازن لشخصية قابادو ، انظر ترجمة الشيخ ظافر « بالرحلة الحجازية » ج 3 ص 41 والهادي حمودة الغزي الأدب التونسي ... ص 178 و 179 .

17) من « الزالدية » انظر « نصوص ودراسات عن الأدب العربي في افريقية » لزين العابدين السنوسي مطبعة العرب ، تونس 1951 ص 3 ، وكذلك الغزي « الأدب التونسي ... ص 177

18) زين العابدين السنوسي . نصوص ودراسات .. ص 12

19) انظر عمر بن سالم ـ قابادو ـ آثاره وحياته ... ص 81 ، ط 1975 .

20) انظر مثلا عهد محمود باي ، في اتحاف أهل الزمان ... لابن أبي الضياف ، ج 3 ط 1963 ، ص 106 إلى ص 149 وخاصة فصول : « مقتل يوسف صاحب الطابع وأسبابه » ص 106 و « ثورة جند الترك على الباي محمود » ص 115 وما بعدها ... و « مقتل الوزير محمد العربي زروق » ص 138 وما بعدها ... وقد قال ابن أبي الضياف عن هذا الباي « وهذا الباي هو الذي فتح باب السرق في العرف من الملابس والحلل وغير ذلك مما تتعلق به الشهوات الملوكية غافلا عما يقتضيه حال المملكة » (ج 3 ص 148) . وانظر كذلك في عهد المشير أحمد باشا باي (من 1837 م الى 1856 م) فصل « العجز المالي وأسبابه » ص 144 من الاتحاف ، ج 4 ، ط 1963 وكذلك فصل « هروب محمود عياد » بنفس الجزء ص 150 .

21) انظر فصل « ثورة علي بن غذاهم » أسبابها ونتائجها إتحاف أهل الزمان ... ج 5 ص 111 وما بعدها ، ط ، 1964 .

22) انظر : الهادي حمودة الغزي ـ « الأدب التونسي ... ص 15 ، ط 1972

23) انظر مثلا خبر ارسال « أبي الثناء »

24) عن وضعية « العملة » انظر الفصول = « تبديل السكة وخلطها » (ج 3 ص 155 الإتحاف ...) و « ضرب سكة ذهبية مجحفة » ص 201 . ج 4 من الأتحاف ط 1963 و « ابدال سكة النحاس والنقص من قيمتها » ص 253 ج 2 ج 4 من الأتحاف ط 1963 و « ظهور سكة النحاس » ص 75 وما بعدها ، ج 6 ، ط 1964 وفصل « سقوط سكة النحاس الى . الربع من قيمتها » ج 6 ط 1964 من الأتحاف أيضا .

ـ عن خيرالدين التونسي انظر = مقدمة « أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك = تحقيق وتقديم د . منصف الشنوفي ط 1972 .

وكذلك : المنجي الشملي = خيرالدين باشا ، ط الدار التونسية للنشر 1968 وأحمد أمين زعماء الاصلاح في العصر الحديث ، عن دار الكتاب العربي ، بيروت ص 146 وما بعدها .

ـ عن محمد السنوسي : انظر = مقدمات « الرحلة الحجازية » ج 1 ط 1976 ، ج 2 ط 1981 ، ج 3 ط 1978 تحقيق د . علي الشنوفي ط الشركة التونسية للتوزيع ي ط الشركة التونسية للتوزيع وكذلك كتاب علي الشنوفي .

ـ أما عن محمد بيرم الخامس فانظر كتابه = صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار ، ط دون تاريخ ، وكذلك زين العابدين السنوسي = محمد بيرم الخامس ط (دون تاريخ) .

26) انظر محمد الفاضل بن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس ط 1956 ص 81 وما بعدها ...

27) المرجع السابق ص 197 وما بعدها ...

27) المرجع السابق ص 197 وما بعدها ... ثم اتحاف أهل الزمان لابن أبي الضياف ج 4 ص 65 ط 1963 ، والغزي = الأدب التونسي ... ص 26 .

28) عن بعض المنشورات الصادرة = انظر = الهادي حمودة الغزي = الأدب التونسي ... ص 31 و ص 33 .

29) من شعراء العهد الحسيني : 1) أبو الحسن علي الغراب = (ت 1185 هـ / 1769 م) انظر : ديوان علي الغراب الصفاقسي : شعره ونثره ، تحقيق وتقديم محمد الطاهر المطوي وعمر بن سالم ، الدار التونسية للنشر ، ط 1973 وكذلك « الجواهر السنية في شعراء الديار التونسية » لمحمد بيرم الرابع ، تحقيق الهادي حمودة الغزي ، ط 1 ، 1973 ص 418 وما بعدها 2) محمد الورغي (ت 1190 هـ / 1776 م) ديوان تحقيق عبد العزيز القيزاني ، الدار التونسية للنشر ، 1975 . ـ 3) محمد ماضور السليماني (1150 هـ / 1737 م ـ 1226 هـ / 1811 م) وقد ترك ديوان غزل لا يزال مخطوطا . ـ 4) ابراهيم الرياحي : (ت 1266 هـ / 1850 م) ترك شعرا جمعه حفيده عمر الرياحي في كتاب سماه « تعطير النواحي في ترجمة الشيخ سيدي ابراهيم الرياحي » ـ 5) الباجي المسعودي = (1225 هـ / 1810 م ـ 1297 هـ / 1880 م) .

30) لم نتوسع في تحليل آراءقابادو الاصلاحية لأن هذا العرض يضيق بمثل هذا العمل ، لذا نكتفي بالاحالة على كتاب : قابادو ، حياته آثاره وتفكيره الاصلاحي لعمر بن سالم ط تونس 1975 من ص 292 الى ص 334 .

31) انظر القائمة المفصلة للمخطوطات المحتوية على اشعار قابادو وارقامها بالمكتبة الوطنية خاصة ص 482 و 483 ، الديوان ج 1 ط 1984 .

32) سنقتصر على شعر قابادو الوارد في الجزء الأول

33) تجنبا للتكرار سنشير بحرف « ص » الى الصفحة وبحرف « ق » الى القصيدة او القطعة الشعرية

34) تخريج الأبيات ، ج 1 ، ص 370

35) انظر الهامش ص 403

36) تخريج الأبيات ص 451

37) انظر ترجمة البكوش بالديوان ج 2 ط 1984 ص 254 ، وترجمة محمد بيرم الرابع . الديوان ج 2 ص 257 ط 1984 ، وترجمة محمد معاوية = الديوان ج 2 ص 310 ، ط 1984 ، وكريم احمد ج 2 . الديوان ص 302 ط 1984 ، وخيرالدين كاهية . ج 2 الديوان ص 300 ط 1984 .

38) انظر الهامش ص 355 ج 1

39) هو « المختار شويخة » ، كان كاتبا بالوزارة الأولى ومن الملازمين لقابادو المتلمذين له « انظر الهامش ص 369 ، الديوان ، ج 1 .

40) انظر تفاصيل ذلك بالهامش ص 376 ج 1

41) يذكر المحقق في التعريف به أنه محمود البداي ، وأضاف قوله « ولم نعثر له على ترجمة » .

42) تفضل استعمال عبارة « الغزل » عوض « المغازلة » إذ أن الصيغة الثانية تفيد معنى المشاركة وهو غير متوفر .

43) انظر الهامش رقم 3 ص 368 .

44) انظر تخريج الأبيات ص 379 ، الديوان

45) نسبة إلى الشاعر بشر بن عوانة ، انظر التخريج ص 394 بالديوان .

46) أي جهاز تقييم الوقت « الساعة »

47) وردت عدة أخطاء مطبعية كـ « دوليات الجامعة التونسي » ج 2 ص 345 . ونلاحظ كذلك أن بحر القصيدة التي جاء عنوانها « رثاء الطاهر (ا) بن عاشور (لا = بن) . . » ج 1 ص 221 هو البسيط لا الطويل مثلما رسم في طالعها .

المضامين القصصية في مجموعة

"حكاية جنون ابنة عمي هنية"

لحسونة المصباحي — مصطفى مدايني

عرفته صموتا ، حاد النظر ، وكان قد قدم العاصمة لمواصلة تعليمه العالي ، حياته الطالبية تتلخص في ساعات يقضيها مع الكتب ، بعض الساعات هي بين المبيت الجامعي وازقة المدينة القديمة . ألذ لحظاته تلك في أروقة الكلية وقد استبد به شوق لمطالعة كتاب . كان يتألم داخليا ويعايش لحظات مخاض فيجود ابداعا ذا طعم خاص ونكهة خاصة . وفوق كل ذلك كان خجولا ، قليل الكلام ، لطيف الطبع ، حسن السيرة .

وفجأة تغير الطفل أو قل غيّره الزمن فأمسى صاحب نظرة صارمة للحياة والكون ، يبحث عن السبل الموصلة الى اليقين والمعرفة الحق . واكتشف أن العالم زاخر ، وأن هذا العالم موبوء ، وهو أكلة لمن عرف كيف يكون جسورا . واكتشف أيضا أن الطرق المعبدة إنما هي سراب كسراب الصحراء . فعانق الحياة وانغمس فيها بحثا واستجلاء .

ولما علمت أنه بصدد اصدار مجموعته القصصية ، اقترحت على المشرفين على الدار ان يطلق عليها اسم « الكلب » ، وكنت صادقا في قولي . فقصصه لا تخلو من هذا الحيوان الأليف حينا والمتوحش في كثير من الأحيان . وهو عنده يتعدّى الى أن يمسي رمزا لمدلولات عدة .

ولا أخفي عنكم أني احترت أمام هذه المجموعة ، وقد حاولت أن أبحث عن علاقة صاحبها بالقصص ، بعبارة أوضح ان اكتشف التحول الذي طرأ والتغير الذي بدأ وظهر . فإذا القصص على بساطتها ألغاز ، وأحجية وإذا المؤلف ينأى ويبتعد حينا ، يقرب ويتجلى أحيانا ، لكن لا يبرز الظهور كله ولا يتوارى خياله كلّه ، وإنما هو امعان في التعرية إن شئنا ، يلمح دون إشارة ويعبّر دون غموض . . . وقد لفتّ انتباهي معالجة المؤلف لقضايا الانسان المعاصر فآليت على نفسي دراسة بعض المضامين التي تواترت عبر القصص تواترا واضحا علّني أكشف المنطلق والنتائج . وهدفي في ذلك ابراز علاقة الكاتب مع ابطاله الى جانب الكشف عن الخوالي والدوافع لتلك الرؤى . . . .

الزمان :

صدرت مجموعة حسونة المصباحي القصصية الموسومة بـ «حكاية جنون ابنة عمي هنية»[1] في غضون سنة 1985 عن دار « الرياح الأربعة » ، وقد اشتملت على 15 قصة . وردت كلها مؤرخة ما عدا القصة العاشرة وهي القصة التي عنون بها المؤلف مجموعته . ويمكن تقسيم القصص الى :

1 ـ قصص السبعينات وهي :

هل أتاك حديث قرية م . س . ي ؟	1972
العطش	1976

البئـــر	1977
قصة حب	1978
نجمـــة	1978
المدينة الخضراء	1979
روائح المدينة البحرية	1979

2 ـ قصص الثمانينات وهي :

جريمة في قرية ك	1980
حلم يوم من أيام الصيف	1980
تونـــس	1980
خريف 81	1981
حانة الكانيفو ـ الأحد صباحا	1982
الذبابـة	1983
الكلـــب	1984

ويمكن اعتبار قصة « حكاية جنون ابنة عمي هنية »[3] مرحلة فاصلة بين قصص السبعينات وقصص الثمانينات . والملاحظ أن المؤلف عالج في قصص السبعينات قضايا مرتبطة بالأساس بالريف في حين بدت المدينة تأخذ أبعادها في ذهن الكاتب في قصص الثمانينات . ولعل تحديدنا للمكان في قصص المجموعة يوضّح لنا ذلك أشد الايضاح .

المكان :

ارتبطت جل القصص بالأرض . وركز المؤلف على تصوير الحياة في الريف وبالضبط على نمط معين منه ، هو ريف الوسط التونسي حيث يقل الماء ، ويعم القحط . كما حاول المؤلف اعطاءنا صورة للمدينة وحياة المدن دون ان ينساق في اقامة مقابلة بين حركية المدينة وتشعب الحياة فيها والريف وركود احداثه حينا وسرعتها احيانا . ونحن نرى ان المصباحي قد اعتبر المدينة امتدادا للريف ومواصلة له ، وقد اعتمدت القصص السبعينية الريف كمجال لاحداثها :

1 ـ هل أتاك حديث قرية م . س . ي ؟	القرية
2 ـ العطش	»
3 ـ البئر	»
4 ـ قصة حب	»
5 ـ نجمة	»
6 ـ المدينة الخضراء	المدينة/القرية
7 ـ روائح المدينة البحرية	المدينة
8 ـ حكاية جنون ابنة عمي هنية	القرية

جل هذه القصص ، اضافة الى قصة « حكاية جنون ابنة عمي هنية » ، ارتبطت بالقرية ، اما قصة « المدينة الخضراء »[4] فقد وردت المدينة حلما من الاحلام التي تراود الشباب ، فهي مترع ينخر الدواخل لكنه يتضح في الأخير انه حلم ـ سراب . وفي «روائح المدينة البحرية» فان «المدينة» تبدو كابوسا قاتلا لكنها مع ذلك تبقى هدفا يسعى اليه .

أما قصص الثمانينات فقد ورد المكان فيها تصويرا لمدن متنوعة :

9 ـ جريمة في قرية ك	القرية
10 ـ حلم من احلام الصيف	القرية

11 ـ تونس	المدينة
12 ـ خريف 1981	»
13 ـ حانة الكانيفو ـ الأحد صباحا	»
14 ـ الدبابة	المدينة
15 ـ الكلب	

قصص ثلاثة ورد فيها المكان مرتبطا بالقرية وهي قصص : جريمة في قرية ـ كـ ـ و « حلم من احلام الصيف » ، و « الدبابة »[5] أما بقية القصص فقد كانت المدينة هي مسرح احداثها . والغريب ان قصص القرية تنتهي عادة اما بالموت او الهجران أما قصص المدينة فهي عنوان للاثباط والقلق الوجودي ، وحمى البحث عن الذات .

المضامين :

○ الأدواء :

عديدة هي الادواء التي تثيرها مجموعة حسونة المصباحي منها ما يمكن ان يطلق عليه اسم الامراض العادية التي تستدعي أدوية طبية مستمدة من وصفات طبية ، وأخرى يمكن ان نصطلح على تسميتها بالادواء المعنوية . وهي أدواء تصيب الانسان في ذاته ، فيسمى تحت سيطرة عقد محددة لا تغيب ولا تزول الا بمعرفة تلك العلل . وسنركز هنا على ادواء ثلاثة وجدناها تكرر وتطرد .

داء الكلب :

هو داء قد يبدو للبعض بمعناه البسيط ، نعني بذلك مرض الكلب المتأتي من الكلب المصاب بهذا الداء ، لكنه عند المصباحي يمسى ضربا من الانبتات حيث يتغير الفرد من حال الى حال . وهو في طور أول مستمد من وجود الكلب كحيوان متوحش . ولا تخلو قصة من قصص المصباحي من هذا الحيوان ، فكثيرا ما نقرأ من القصص السبعينية ما يلي :

ـ هل أتاك حديث قرية م . س . ي ؟ : « كان يسميه الكلب المسعور . . . . »[6] حكاية جنون ابنة عمي هنية . « انهضوا يا ابناء الكلب » وأيضا : « سأذبحه الكلب ابن الكلب »[7] .

أما قصص الثمانينات فللكلب دور بارز في الاحداث ، بل ان آخر قصة في المجموعة وردت معنونة « بالكلب »[8] . ومفادها ان البطل قد عقده كلب تعرض له في صباه . وإذا به يمسى عقدة تظهر لتغيب ، لتظهر من جديد ولتغيب بعد ذلك ثم لتعاود الظهور بصورة أعمق وأوضح .

يقول : « ولكن ماذا أقول لكم أيها السادة يوما ما انقطع الحبل وسقط الرجل في البئر ، نعم هكذا اتصور حالي ذات مساء . . . . »[9] انه الداء . فإذا بالرجل يمسي في حالة هوس تشابه حالة الكلب المصاب . وهذا الداء مرتبط وثيق الارتباط بالقصص المتعلقة بالمدينة ـ الأتون . فكأنما المدينة عنوان فقدان للرؤية فإذا هو يشابه الغثيان أو هو الغثيان نفسه .

داء الحب :

هل يمكن اعتبار الحب داء ؟ لعله من الامراض التي يمكن ان تكون دليل خير ، فهو علاقة تتوطد بين شخصين تغير مجرى الحياة فيمسي الفرد ـ المحب أو المحبوب في حالة نفسية متغيرة بتغير تلك العلاقة . والحب حالة مطلوبة ، هي شعورية بالأساس تتم على رفاهة الحس وذكائه .

وأبطال المصباحي محبون في جلهم . فلا تخلو قصة من قصصه من هذا الداء . بل اننا نقرأ احدى القصص معنونة بـ « قصة حب »[10] ومفادها ان «سالم» أحب امرأة من الجنوب أهلها قساة غلاظ لا يؤمنون بالحب ، ولا يعترفون به فهو أمر محرم مدحوض مرفوض منذ البداية . على ان البطل لا يتورع عن الحلم والقيام بالمستحيل من أجل تحقيق مطمحه فيرحل بحثا عن الحب الضائع .

وركز المؤلف على انواع الحب كما اوردها ستندال :

- « الحب الجامح » .
- « الحب المترف » .
- « الحب الجسدي »
- « حب الغرور »[11] .

ولعل قصة حب تجسيد للحب الجامح فسالم أحب حبا صادقا جامحا دفعه الى ترك قريته بحثا عن حبيبة فؤاده .

أما الحب المترف وهو الحب الذي يعيشه الفرد حسب نزواته فنحن واجدوه في اغلب القصص ، وبالاخص في قصة « نجمة »[12] . فالبطلة ترملت ، لكن اهل القرية لا يتورعون عن محاولة كسب ودّها بل ان «العمدة» يصيح بها في القيلولة : «آه ، لو كنت امرأتي ، يا نجمة ، لكنت اطفأت لهبا يشوبني طول الليل وطول النهار »[13] .

أما نجمة فهي تعيش هذا الحب لا في شخص «العمدة» وانما في فارس احلامها الذي تبثه شجونها ، وتدعوه كي يكتب لها رسالة الى اهلها . تقول معاتبة : « لماذا تهرب مني . أنا وحيدة في هذه القرية الملعونة ، الناس كلهم يكرهونني ويحقدون علي ويودون ذبحي . انت الوحيد الذي اثق فيه وأحسن إليه » .

ثم توضح : « أنا أحبك ، أنا اشتهيك ، اتعذب من أجلك . . . »[14] . . . .

أما الحب الجسدي « فتكاد كل القصص تعرض له . واصدق مثل على ذلك قصة «تونس» . فتونس الطفلة التي عرفت ويلات اليتم احبها الجميع ، بل ان الراوي تورط معها في حكاية عشق معيّة صديقه مصطفى ، لكن القدر كان لها بالمرصاد . يقول الراوي : » في المساء فاجأتها (تونس ومصطفى) في كوم التبن يلهثان متلاصقين فلم أنم ليلتها »[15] .

أما « حب الغرور » فهو الحب الذي يمارسه شخص مغترا بنفسه تاركا لها العنان في العبث والفعل الدنيء ، وقد صوره المصباحي في العديد من قصصه .

ان ابطال المصباحي قوم عشاق لا يتورعون عن البوح والاحلام حد الجنون .

داء الجنون :

حسن المهبول - فاطمة - غرس الله - هنية - رباعي صوره المصباحي بضرب من الواقعية المفجعة . فالأول يتبعه الاطفال اينما ذهب (قصة نجمة) فكأنه مصاب بالجنون أو لعله مأخوذ بنوع من الهوس والاندهاش الدائم . لكنه مع ذلك يصر انه سيتزوج من «نجمة» . ونفس الأمر يقع مع «محمدالفار» سوى ان هذا الأخير له بقية عقل ودين .

اما فاطمة فقد عاشت مأساتها يقول الراوي : « وعندما أصيبت عمتي فاطمة بالجنون . . . . لم يستغرب الناس ذلك وسرعان ما وجدوا لحالتها تفسيرا . . . »[1] .

ولقبت بـ «فاطمة - رجل » وقد وصف المؤلف لحظات جنونها : « وجهها ازرق كوجه غريق وعيناها تتقدان كعيني كلب مصاب »[17] .

أما « غرس الله » فقد حزن لموت ياسين اذ سقط في البئر وهذه الشخصية يقدمها المؤلف قائلا : « في البداية حسبه الناس مجنونا ، ويوم جرى في الشوارع امام الكبار والصغار عاريا خاضوا في حديث طويل ولم ينتهوا الى تفسير ما جرى »[18] .

ان الجنون يتخذ أشكالا عدة ، فهو قبل كل شيء فقدان الانسان لمعنى «المألوف » و «العادة» فالمجنون يقوم بأعمال قد تتنافى و « المعهود » .

وهذا بالضبط ما نجده عند « ابنة عمي هنيه » . فكأنما اصابها داء ما ، بدأ يتطور معها تدريجيا حتى اضحت مسكونة برؤى وافكار متغيرة ، ثم امست تتصور احداثا واعمالا فإذا هي تجهد نفسها لذبح ديكها السمين . تقول لزوجها محمد الفأر : « انهض سأذبحك » وكأنما صب عليه سطل ماء بارد أو ضرب بالسوط . . . وحين نظر اليها كانت امرأة اخرى تماما . كأنها آفة من تلك الآفات التي يحكون عنها في الخرافات : الشعر منفوش ، والوجه ازرق والعينان تشتعلان . ولما حاول الهروب امسكته بتلابيبه وشهرت في وجهه السكين وصرخت وهي تكز على اسنانها : « سأذبحك أيها الفأر . . . . واشرب من دمك »[19] ان «الجنون» داء من الادواء التي توجد في الريف خاصة ، وقد جاءت قصص المصباحي السبعينية معتمدة على هذه النماذج من الابطال ، كما برزت في قصة «الكلب» فالبطل أصاره المؤلف مصابا بالهوس والأحلام المزعجة مما جعله يتصور نفسه قد انقلب الى كلب مسعور .

على ان ابطال المصباحي المصابين بالجنون يظهرون في لحظات صفائهم أناسًا طيبين غاية الطيبة .

○ الجريمة والعقاب :

لا تخلو قصة من قصص المصباحي من جريمة تقع ولا من عقاب يسلط . بل ان قصة من قصص المجموعة وردت تحت عنوان «جريمة في قرية كـ » . ففي هذه القصة تفعل حكاية عمر الاطرش فعلها في الشباب وقد داهمهم الصيف والاحلام .

« سألهم عمر الاطرش : « أتعرفون حليمة بن الحاج نصر .

ـ ما لها .

وبيساطة من يملأ كأس ماء ليشرب قال عمر الاطرش : :

ـ نكحتها . . »[20] .

وواصل حكايته مؤكدا ما قال ، لكنه من حين لآخر كان يصمت فيفعل الصمت فعله في الشباب المتحفز للسماع والاستمتاع . ويسأله ولد الحفيانة اتمام الحكاية بحذافيرها دون تمويه وتشويق : يقول الكاتب : « اقترب منه ولد الحفيانة وفي يده هراوة : « ألا تريد ان تكمل الحكاية » وواصل عمر ضحكه «فارتفعت الهراوة وسقطت على الرأس . انطفأت الضحكة كما تنطفىء شمعة صفعتها نسمة ، رفع عمر الاطرش يديه الى السماء ولكنهما سقطتا قبل ان تصلا . ارتعشت الركبتان تخاذل الجسد ، ثم تهاوى على الأرض . وسط بركة من الدم . . . . استيقظتْ مسعودة أم عمر الاطرش من نومها مذعورة يبللها عرق بارد حلمت ان رهطا من الناس يذبحون ديكها السمين الذي ربته لتذبحه يوم عيد أوسو والديك يصيح طالبا نجدتها وهي واقفة لا تستطيع ان تفعل شيئا »[21] .

الجريمة وقعت في يوم صيفي . السبب اتمام حكاية بدأها عمر الاطرش . وهي حكاية تحتمل الصدق والكذب . ولد الحفيانة الذي اجرم في حق عمر الاطرش يرى انه من حقه ان يستمع لبقية الحكاية . فكأنه اشباع لنهم ذاتي هو نهم جنسي مكبل وقد جاءت حكاية عمر لابراز هذا النهم . وتفاعلا مع الحدث عاقب ولد الحفيانة صديقه عمر بضربة بهراوته فأرداه قتيلا . ان عمر بدا في نظر ولد الحفيانة مجرما في حقه وحق اصدقائه . فصمته قتل لحلم عاشه الشباب لحين .

أما في قصة «حانة الكانيغو الاحد صباحا » . فان المؤلف ، يقيم معادلة أو مقابلة بين البطلين المتباعدين اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا . النادل نازح يعمل في حانة لكنه لا يشرب الخمر ولا يجالس شاربها . يتخيل ابناءه وزوجته ويتألم لوضعه الاجتماعي مع اننا نلاحظ رضاه معتبرا كل ما يقع هو امر القضاء والقدر . ويصور المؤلف حبه للجارة الجميلة وميله إليها باطنيا . انها احلام النادل الخاصة التي تفجر فيه التفكير في الآخرين . اما الرجل « فشاب في سن الخامسة والثلاثين طويل نحيل معطفه رمادي وربطة عنق زرقاء وشعر بعثرته الرياح وفي الوجه عاصفة من الهم

والغضب »[22] . الرجل يحمل همومه الخاصة ، فطفولته بائسة رغم الغنى الظاهر عليه ، لكن زوجته تخونه مما زاد في ألمه وهمومه : « حين فتحت الباب كانت ساقاها في اتجاه السقف وتأوهاتها تملأ الغرفة والرجل بمؤخرته الغزيرة الشعر ، لم أر وجهه ولكن عرفته اغلقت الباب وخرجت صفعني البرد الديسمبري ، ثم لا أدري كيف وصلت الى هنا ، حانة قذرة وزنجي قذر . . . . »[22] وفجأة يتغير الموقف . الرجل ينقض على النادل يود قتله . فيدافع هذا الأخير على نفسه . وعند عودة الوعي « رأى الرجل يتلوى وفي صدره سكين ورأى عينيه تجحظان وفيضا من الدم يسيل من فمه ثم سقط على الأرض ، وامتلأ البلاط بالدم ، ومن ورائه واصلت السحب زحفها نحو الشرق مثل جيوش مهزومة وبدت الشجرة أكثر وحشة »[23] .

الجريمة هنا سببها الأول معاناة الانسان لوضعيته فالنادل دافع عن نفسه فكأنما يجيب عما كان يمر في خاطر الرجل : « حانة قذرة ، زنجي قذر ، لو كنت في امريكا لقتلته ودفعت ثمنه »[24] . فالجريمة هنا عقاب أو رد فعل طبيعي .

وبنفس الطريقة تكون جريمة «قرية م . س . ي » تكثر الاحاديث حول حليمة ويرويها كل من العروسي وخديجة وحسان والعمدة ، وعمر الابكم ، لكن عمار ينتقم لشرفه فيقتل العمدة : « فجأة مزقت السماء طلقتان جرى الرجال حفاة على الرمل الساخن ، تتبعهم النساء فزعات .

ارتفع الغبار احمر داكنا . توقف الاطفال عن اللعب . كف البقر عن الاجترار . انفجرت نسمة حركت كل شيء . خيّل للعروسي وهو يجري مع الرجال انه يسمع صوت الولي الصالح سيدي احمد بن ابي سعيد ، : انه كلب مسعور . اقتلوه وامسحوا بدمه العار الذي ألحقه بنا »[25] .

ان الجريمة هنا هي قضية انتقام للشرف المهدر .

ان نوعية الجرائم السابقة تمثل عملية قتل غير مضمر في اغلب الحالات لكنه يتوطد تدريجيا حتى يمسي ضربا من المرض النفسي لدى البطل أو أحد الابطال الثانويين . وهذا الاجرام فيه اشارة الى مرض اجتماعي سببه بالأساس فروق اجتماعية واضحة . على ان قصص المصباحي تورد انماطا اخرى من الجرائم يمكن ان نصطلح على تسميتها بالجرائم الجماعية . ولعل قصة «الدبابة» المهداة للمناضل الفلسطيني ياسر عرفات اصدق مثل على ذلك . فالدبابة تقتل الاطفال . ثم تتوجه الى القرية فتحيلها الى رماد . يقول الطفل الراوي : « وحين التفت كان أصدقائي منتشرين فوق الرمال وأودية صغيرة من الدم تسيل باتجاه البحر . . »[26] ويواصل : « وعندما وصلت الى ساحة القرية راحت تقصف وتقصف وتقصف وتعالت اصوات الفزع من الدواب والعباد ، ثم ارتفع سحاب من الغبار غطى عنّي كل شيء »[27] .

ان الدبابة ترمز الى القوة الصهيونية ، اما الاطفال فهم يرمزون الى البراءة والطهارة والأمل . والقرية في المخيم الفلسطيني الذي يبحث عن أمنه وأمانيه في الحرية والانعتاق . ان الطفل الراوية يصور مأساة فلسطين وهو يعايش كابوس الاحتلال منذ الصغر ، والدبابة الحاصدة لا تكف عن عدوانها كناية على مواصلة الصهاينة العبث بحرية الفلسطيني . لكن هل من عقاب لهذه الجريمة في حق شعب يسعى الى السلم والمسالمة ؟ لا يبدو لنا الرد واضحا ، لكن ايراد الحكاية على لسان طفل واهداء القصة للمناضل ياسر عرفات تبيح لنا فك الرمز . فالطفل الفلسطيني باق لن يموت رغم تعدد وسائل الدمار التي تملكها الامبريالية والرجعية . فالنضال مستمر استمرار الحياة .

لقد تواترت الجريمة في قصص المصباحي ويقابلها في الأغلب العقاب ، وعدا قصة الدبابة حيث يبدو ان المعتدي بقي المنتصر الوحيد لكن بقاء الطفل حيا هو كناية على بذور الأمل التي تحدو الشعب الفلسطيني العربي المناضل الساعي الى رد العدوان .

الموت :

يرتبط عالم المصباحي القصصي بمفهوم الموت . فالانسان ملكات متفجرة وطاقة متقدة ، لكنها تنتهي بالموت . فهو الفجيعة والمأساة التي لا مناص منها . وعلاقة الموت بالانسان علاقة حميمة . ولها مظاهر عدة ، وقد صورها المؤلف

عبر العلل المتسببة فيها . فالموت عطش وقحط . لذا ربط الكاتب بين هذه المعاني . فإذا الموت استقطاب لمعان عدة تدل على ضنك العين وشضفه ، يشبه تمام الشبه للكلب » الذي اتخذ عند المصباحي وجوها عدة وهو ان كان يعيش من الاحراش فانه أيضا رمز للامراض والعاهات المتعددة .

وتتوضح صورة الموت في قصتي «العطش » و «البئر» . في القصة الاولى نجد فاطمة رفقة اخيها احمد وهما في طريق العودة من حقل الحاج حيث كانا يعملان كسبا للقوت . الوقت أصيل . وعند الوصول الى عين الماء ينكب احمد ليشرب تصيح به فاطمة « اياك ان تشرب » وعندما اقتربت منه «كان نائما على الأرض ، وجهه في الطين ويداه في الماء حركته فإذا به يابس »[28] .

ان احمد يمثل امل العائلة فهو متعلم ناجح في دراسته ، لكنه وقد عاد صيفا الى قريته يعمل في حقل الحاج فاذا الموت يباغته انه العطش في معناه الأول .

اما ياسين فانه بكل بساطة يسقط في «البئر» يقول الكاتب : « انفلت الحبل من يد اخته زهرة ودفعه بينما كان منحنيا يراقب السطل وهو ينزل نحو الاعماق ، فاحت رائحة الفجيعة والموت في القرية انكمشت البيوت الطينية على نفسها حزنا في تلك العشية الصيفية الحارة . تقلصت وجوه الرجال وازدادت جفافا ويبسا . . . »[29] .

ان العطش هو السبب الرئيسي في الموت . وقد برز هذا المعنى جليا في العديد من القصص . . . . لكننا نجد موتا آخر هو ضرب من الانهيار يصيب الانسان نفسيا فيمسي كالحي الميت ان صح تعبيرنا . وأصدق مثل على ذلك « المدينة الخضراء » . أما في قصة « روائح المدينة البحرية » فهي تصور النضال النقابي والدفاع الشعبي من اجل مثل عليا هي الكرامة والسيادة والعزة بعبارة اوضح : الحرية وكذلك في قصة «الدبابة » حيث يدفع الفلسطيني مهر حريته غاليا .

الحلم / الواقع

من ركائز المصباحي الفنية اعتماده على مزج بديع بين الحلم والواقع . فلا تخلو قصة من قصصه من حلم يراود يتخلله واقع مرّ . فاذا الحلم هروب من الواقع المعيش . وأصدق الامثلة على ذلك قصة « المدينة الخضراء » و «حلم من احلام الصيف» .

ففي القصة الاولى يحزم البطل امتعته ويقف امام الباب مودعا اما تبكي فراقه تقول : « يا ولدي لا تذهب المدينة الخضراء لا توجد المدينة الخضراء خرافة »[30] وقبل تفكيره في الرحيل كان قد استمع الى أقوالهم : « المدينة الخضراء مدينة الحكمة والطهارة ، مدينة الخير والبركة ، مدينة العدل والحرية ، لا حاكم ولا محكوم لا سجون ولا ايقافات ولا اهانات ولا قوانين ولا بوليس ولا معتقدين ولا خوف من حروب أو نكبات »[31] . وعندما طال سفره بحثا عنها عرف انها حلم يراود ونجم آفل . ولما دنا الموت « امتلأت السماء بوجه امه . ودّ لو يناديها ، ولكن صوته مات في صدره .

راح الزفت اللزج الثقيل يجذبه ويجذبه حتى غاب تماما » .[32] .

ان المدينة هذه ، مدينة احلام وقد تفطنت الأم الى احلام ابنها الصبي لذلك دعته الى التريث والبقاء . لكن الصبي صمم وسعى الى وهمه اي الى حتفه من حيث لا يدري .

اما في قصة « حلم يوم من أيام الصيف » فان «عباس» الحاكي يقص على الحاضرين قصصه البديعة التي لا يملها الناس ، وفي تلك الليلة وقد سهر الجميع في حانوت سالم الاحمر قص عليهم حلمه اللذيذ « حلمت يا سادتي اني امشي عاريا تماما كما خلقني الله على شاطىء جميل والبحر يغني ، وعلى الرمال الناعمة تنام نساء عاريات تماما مؤخراتهن كثبان وردية ونهودهن الى السماء في نداء يذهب الروح . قلت : ويحك يا ابن حليمة ماذا تفعل ؟ »[33] .

انه العطش الجنسي المثير . فعباس يحكي حلمه بالليل وقد امتلأ الحانوت بالسامعين بل ان النساء شغفهن هذا الرجل حد الهوس . وعند حكايته لحلمه يشوق السامع ليعطي نكهة خاصة لحديثه . ويؤكد عباس للحاضرين انه

كلما اقترب من احداهن قصد اشباع رغبته ذابت . فلما أفاق من حلمه صاح في زوجته « اغيثيني يا امرأة ، فوالله يا رجال لقد كان اروع لذة عرفتها طيلة حياتي »[13] .

هل هو العطش الجنسي الذي يكابده المرء ثم ينفجر فجأة عنيفا قويا ام هو ارتباط الحلم بالحقيقة ، فاذا اللواعج الدفينة تدفعنا الى سعي متواصل لاشباع غرائز لا تعرف للارتواء طريقا ! ان ابطال المصباحي أناس يحبون الحياة بكل ما فيها من قوة . فالعمدة يعيش حلمه مع « نجمة » ويتذكر جده الذي طالما عشق حتى فني عشقا . وكذلك سالم يتذكر جده الذي « اختطف امرأة من اولاد عيار وشق بها الليل والرصاص يلعلع وراءه »[14] .

ان ابطال هذه القصص يدركون الحياة في معاناتها وتقلباتها المسرفة وهم يعيشون المأساة مع انفسهم اولا ثم مع المجتمع ثانيا . فاهل القرية يحبون ويكرهون ، يكذبون ويصدقون ، يدافعون عن الشرف ولا يتورعون عن ارتكاب الموبقات . ومن خلال هذه العلاقات المتشابكة المتقاربة حينا والمختلفة احيانا يتضح لنا منزع الكاتب في تصويره للواقع محاولا مزج الحلم بالحقيقة ، والخيال بالواقع حتى ينسج لنا الحياة في معتركها الحق .

لقد حاولنا ان نستشف من دراستنا هذه اهم المضامين التي ركز عليها المؤلف وقد انطلقنا من أدواء ثلاثة هي « داء الكلب » ، « فداء الحب » فداء الجنون » ثم تعرضنا لمفهوم الجريمة والعقاب فالموت ثم عرجنا على مزاوجة المؤلف بين الحلم والواقع . وقبل ذلك كنا حددنا نوعية قصص المصباحي عبر زمن الابداع وربطنا بين المدينة والقرية كارضية مكانية لحوادث قصصه .

ويجمل القول ان حسونة المصباحي سلك في مجموعته هذه اسلوبا واقعيا محاولا ان يستشف واقع المجتمع العربي منطلقا من ابطال اشكاليين هدفهم وديدنهم ابراز تدهور المجتمع لما فيه من مثبطات عدة . لكن كيف كان الاسلوب المتبع لتصوير ذلك بعبارة اوضح نواحي الجدة والتميز في هذه المجموعة ؟

هوامش

(1) حكاية جنون ابنة عمي هنية وقصص اخرى . حسونة المصباحي دار الرياح الاربعة 1985 ـ 85 صفحة .
(2) حكاية جنون ابنة عمي هنية ص 51
(3) المدينة الخضراء ـ ص 25
(4) روائع المدينة البحرية ـ ص 61 .
(5) جريمة في قرية كـ ـ ص 28 .
حلم يوم من أيام الصيف ـ ص 37 .
الدبابة ـ ص 58 .
(6) المجموعة ـ ص 22
(7) المجموعة ـ ص 54 .
(8) قصة الكلب ـ ص 81 .
(9) قصة الكلب ـ ص 84
(10) قصة حب ـ ص 14 .
(11) انظر ـ الوان ـ طه حسين مقال : الحب ص 99 ـ دار المعارف بمصر 1958 .
(12) نجمة ـ ص 32 .
(13) نجمة ـ ص 34 .
(14) نجمة ـ ص 35
(15) تونس ـ ص 49 .

(16) حكاية جنون ابنة عمي هنية ـ ص 51
(17) حكاية جنون ابنة عمّي هنية ـ ص 52
18) البئر ! ص 10
(19) حكاية جنون ابنة عمّي هنية ـ ص 57 .
(20) جريمة في قرية ك ـ ص 29 .
(21) جريمة في قرية ك ـ ص 30 .
(22) حانة الكانيفو ـ الاحد صباحا ـ ص 79 .
(23) حانة الكانيفو ـ الاحد صباحا ـ ص 80 .
(24) حانة الكانيفو ـ الاحد صباحا ـ ص 75
(25) هل أتاك حديث قرية م س ي ؟ ص 24
(26) الدبابة ـ ص 59 .
(27) الدبابة ـ ص 60 .
(28) العطش ـ ص 8 .
(29) البئر ـ ص 9
(30) المدينة الخضراء ـ ص 26
(31) المدينة الخضراء ـ ص 25
(32) المدينة الخضراء ـ ص 27
(33) حلم يوم من ايام الصيف ـ ص 39
(34) قصة حب ـ ص 16 .

قصة الأمير علي أمــير تونس

تأليف : غيراغ　　تقديم : غي تربي دولوف　　محمد ابراهيم الحصايري

1) مدخـــل :

لقد بدا لي أن تقديم هذا الكتاب للقارىء التونسي مفيد من وجوه عدة لعل أهمها أن هذا الكتاب يتعلق باحدى فترات تاريخ تونس ويمكن أن يلقي عليها بعض الأضواء الجديدة ـ ومنها أنه بحكم طبعته المحدودة (500 نسخة فقط) لم يروّج في تونس بما يمكن القارىء التونسي من الاطلاع عليه ، أما السبب الأهمّ من ذلك كله فهو يتمثل في أنني لاحظت أن الأستاذ غي تربي دولوف نظر الى « قصة الأمير علي أمير تونس » من زاوية فرنسية خالصة ولم يحفل بما انطوت عليه من تفاعلات فكرية وحضارية بالغة الأهمية بالرغم من أنه حفل ببعض ما انطوت عليه من تفاعلات أدبية .

ولم يكن ذلك بالأمر الجديد أو الغريب فلقد الفنا أن من تقاليد البحث عند الغربيين أن يكون الغرب محور الكون منه الانطلاق واليه العود ، ونحن لذلك مطالبون ـ حتى تصير هذه التقاليد الى الزوال ـ بأن نقيّم وأن نقوّم ما أمكن لنا التقييم والتقويم لا من باب الدفاع عن مكانتنا الفكرية الحضارية في العالم فحسب بـل كذلك من باب الاسهام في اثراء البحث واجلاء الحقيقة .

2) تقديم كتاب : قصة الأمير علي أمير تونس :

صدر الكتاب (156 صفحة من الحجم المتوسط) باللغة الفرنسية سنة 1982 عن دار « تفّار »[2] ببوردو . وقد جاء في طبعة أنيقة واخراج جيّد يتناسبان مع قيمة « قصة الأمير عليّ » التاريخية ، ومع حجم المجهود الكبير الذي بذله الأستاذ غي تربي دولوف في دراستها والتقديم لها .

أما عن محتويات الكتاب فانها تتمثل فيما يلي :

ومثلما نلاحظ من خلال هذا التقديم فإنّ « قصة الأمير علي » لا تحتل من الكتاب الا صفحات معدودات ، غير أنها ـ بالرغم من ذلك تمثل لبّ الكتاب ، ولذلك وسم باسمها .

وملخص هـذه القصة كـما جاء ذلـك في الكتاب ذاتـه ـ هو التالي :

« كان عليّ بن مراد في نزاع مع أخيه محمد على بيلك[3] تونس وفي ربيع عام 1676 الميلاديّ هرب علي من قصر باردو حيث كان يحتجزه أخوه ، والتجأ الى ولاية الجزائر أو بوجه أصحّ الى منطقة « سوق الاهراس » الحـاليـة التي كـانت تهيمن عليهـا قبيلة « حنانشة » الشهيرة . وكان لشيخ هذه القبيلة سلطان بن منصور بنت وحيدة لا يضاهي بهاء طلعتها سوى رجاحة عقلها . وكان الشيخ سلطان قد وعد أن يزوّجها من أحد أبناء جاره وحليفه باي تونس مراد الثاني . وعلى هذا فقد رأى الفرصة سانحة للوفـاء بوعده . ولكن لما كان هذا الشيخ أبًا طيّب القلب ويرغب في أن يكون الزواج بين الشباب عن دافع الحبّ لا عن دافع الواجب ، فقد أمر ابنته أن تتنكّر بصفة جارية كما أوصى ضيفه الأمير علي أن يكتم اسمه ولقبه . ومع هذا سرعان ما تولد الحبّ ونما بين الأميرة

والأمير عليّ ، وفي ختام سلسلة من المواقف الفكهة الناشئة عن سوء التفاهم يطلب الأميرُ عليٌّ يَدَ الجارية المزيفة (أي الأميرة التي كانت قد حرزت حقيقة هوية الأمير) . ورأى الشيخ سلطان في ذلك دليلا على صدق الحبّ بينهما فوافق على عقد قرانهما الذي احتفل به في اليوم التالي وعلى الأثر هبّ الشيخ سلطان على رأس جنده ومتطوعين من تونس وأعوان أتراك من الجزائر لنصرة صهره على استرجاع عرشه . »(4)

وقد قام الأستاذ غي تربي دولوف باقتطاف هذه القصة أصلا من كتاب تاريخي ألفه ـ حسب ما أثبتته الدراسة والبحث ـ غبرييل دو لاقرني كونت دوغيراغ تحت عنوان « تاريخ آخر ثورات مملكة تونس وحركات مملكة الجزائر »(5) والكونت دو غيراغ هو صاحب « الرسائل البرتغالية » المنشورة سنة 1969 . وقد ولد الكونت ببوردو سنة 1628 ، وتوفي سنة 1685 في القسطنطينية حيث كان سفيرا لفرنسا لدى الدولة العثمانية .(6)

أما عن سرّ هذا الاقتطاف فانه يكمن في أن « قصة الأمير علي » احتوت على فقرة هامة (يعتبرها الأستاذ دولوف بمثابة الجوهرة الثمينة) فيها معاداة للرق وثورة عليه ، فحين تقع عينا الأمير عليّ على ابنة الشيخ سلطان بن منصور وهي متنكرة ضمن جواريها يخالجه احساس خفيّ بأنها ليست من جنسهن فيطرق مفكرا ، فيسأله الشيخ سلطان عن سبب اطراقه فيجيبه قائلا : « لقد كنت أفكر في أمر لعله ما دار بخلدك قط يا سيدي . . . لقد كنت أتساءل : بأيّ مبدا انساني غريب أُبيحَتِ العُبُوديةُ في العالم ؟ وكيف أمكن للبشر أن يتوهموا أنهم يملكون حياة بني جنسهم وحريتهم ؟ هل تظن أن حق الحرب يمكن أن يخوّل لهم ذلك ؟ انني أعلم جيّدا أن البعض يزعمون أن حياة المغلوب ملك للغالب ، وأنهم يرون أن استعباد المغلوب أقلُّ وحشية من قتله غير أنني أتساءل : على أي أساس تصورنا أن حياة المغلوب تصبح مِلْكَ أيدينا حين يصبح عاجزا عن تهديد حياتنا ؟ ان جميع أسرى الحرب سواء ممن ألقوا سلاحهم أو ممن جرّدناهم منه يجب أن يعيشوا معنا في أمان لأننا لا نحارب لكي نقتل الناس وانما نحارب لغزو الدول ، فما أَوْهَى حَقَّنَا على حياة الشعوب التي تعيش في تلك الدول . وما دمنا ـ إذا ـ لا نملك حياة الشعوب فكيف أبحنا لانفسنا أن نشتري منهم الحياة بالحرية ؟ . . . . »(7)

ان هذه الفقرة الهامة ظهرت لأول مرة سنة 1689 أي بالتحديد قبل مئة سنة من اعلان حقوق الانسان في فرنسا وانطلاقا من ذلك فإنها تكتسي قيمة تاريخية بالغة لأنها تمثل أول نص أدبي صريح في اللغة الفرنسية يرفض الرق ويفنّد الأسس التي قام عليها ، ومعنى ذلك أن هذه الفقرة تمثل ـ كما يرى الأستاذ دولوف ـ أوّلَ أصل معروف من أصول التيار المعادي للرق الذي نما خلال القرن الثامن عشر مع ثلة من أدباء فرنسا ومفكريها الكبار . وهذا هو موضوع المقدمة التي كتبها الأستاذ دولوف لـ « قصة الأمير عليّ » . ولعله من المفيد أن نستعرض ما جاء في هذه المقدمة بشيء من التفصيل أولا لأهميتها ، وثانيا لتيسير عملية التقييم والتقويم التي هي غايتنا الأصلية من هذا المقال .

3) تقديم المقدمة :

تحتوي مقدمة الأستاذ دولوف على توطئة وأربعة أبواب ـ أما التوطئة فقد أجمل فيها القول عن قيمة « قصة الأمير علي » وعن المنهج الذي توخاه في اقتطافها من كتاب « تاريخ آخر ثورات مملكة تونس » . . . وفي دراستها من حيث علاقتها بالتيار المعادي للرق في الأدب الفرنسي . وأما الأبواب الأربعة فقد تحدث فيها عما يلي :

أ * الباب الأول :

اكتشاف كتاب مغفل مطبوع عام 1689 بعنوان :

« تاريخ تونس »

تحدث الأستاذ دولوف في هذا الباب عن محتوى كتاب « تاريخ آخر ثورات مملكة تونس وحركات مملكة الجزائر »(8) وعن الظروف التي ظهر فيها فلاحظ أن فرنسا في القرن السابع عشر حرمت الخوض في موضوع معاداة الرق بالاعتماد على العديد من وسائل الزجر كالرقابة على طباعة الكتب وغيرها .

ويؤكد الأستاذ دولوف أنه لم يعثر من خلال بحثه في ما نشر من أدب فرنسيّ في القرن السابع عشر الا على نصين اثنين يتحدثان عن هذا الموضوع . أما النص الأول فقد كتبه « رني دوكستلس دوباي »(9) وهو فرنسي عاش تجربة العبودية في الجزائر فيما بين سنتي 1642 و 1643 . وقد كتب دوباي عن هذه التجربة كتابا من جزءين نُشِرَ أولهما سنة 1669 أما الثاني فلم يكتب له النشر .

وقد احتوى الجزء الأول على فقرة عمد فيها الكاتب ـ تحت غطاء مدح التسامح الاسلامي والاشادة بالمؤسسات السياسية في

الجزائر - الى التهجّم على الدين الكاثوليكي وعلى الملكية المطلقة .[15]

أما النص الثاني فانه يتمثل في الفقرة التي تضمنتها « قصة الأمير عليّ » .

ب : الباب الثاني :

نسبة كتاب « تاريخ تونس » لغبرييل دولاقرني كونت دوغيراغ :

عندما نشر كتاب « تاريخ تونس » سنة 1689 لم يذكر اسم مؤلفه وقد ظل الكتاب مجهول المؤلف حتى فترة متأخرة وقد حاول الأستاذ دولوف في هذا الباب أن يثبت نسبته الى الكونت دو غيراغ معتمدا في ذلك خاصة على بحوث الأستاذ بول سيباغ[11] الأستاذ بكلية الآداب بتونس . وعلى مقارنة الخصائص الأسلوبية في كتابي « تاريخ تونس » و « الرسائل البرتغالية » .

الباب الثالث :

بين برتولومي دولاس كازاس[12] وجان جاك رسو :

غيراغ معارض للرق :

في هذا الباب حاول الأستاذ دولوف أن يبين ان الكونت دو غيراغ يمثل حلقة الوصل بين برتولومي دولاس كازاس الذي انتقد حملات استعباد الهنود والأفارقة السود وبين جان جاك روسو الذي فند بشكل نهائي في كتابه « العقد الاجتماعي » حجج دعاة الرق[13] ويرى الأستاذ دولوف أن « رسو » استلهم أفكاره من مونتسكيو الذي عاصر غيراغ وقد يكون اطلع على كتاب « تاريخ تونس » لا سيما وأنه اهتم بالكتابة عن المغرب العربي .[14]

الباب الرابع :

قصة الأمير عليّ : حلقة وصل بين القصة الشرقية وبين قصة « لعبة الحبّ والصدفة » :

في هذا الباب قابل الأستاذ دولوف بين مكونات « قصة الأمير عليّ » . وبين مكونات « لعبة الحب والصدفة » لـ « ناريفو » وقد استخلص من هذه المقابلة أن قصة « لعبة الحب والصدفة » جاءت نتيجة لالتقاء رافدين أدبيين احدهما شرقي والثاني غربيّ ، وأن « قصة الأمير علي » شكّلت الرافد الشرقي عند « ماريفو »[15]

4) التعليق :

تلك هي إذا « قصة الأمير علي أمير تونس » وتلك هي المقدمة التي وضعها لها الأستاذ غي تربي دولوف ، فما هي الاشكاليات التي يُثيرها الكتاب ؟

إن الاشكالية الجوهرية التي يمكن أن نطرحها هي أن الأستاذ دولوف - كما أشرنا الى ذلك في المدخل - نظر الى « قصة الأمير علي » من زاوية فرنسية خالصة بالرغم من أنها - بما تضمنته من تفاعلات فكرية وحضارية - تمثل مجالا من أخصب مجالات الحوار بين روافد الفكر البشري وتلاقح الحضارات الانسانية فالفقرة المعادية للرق بالرغم من أن كاتبها فرنسي أصلا قد جاءت على لسان أمير تونسي ، ثم إنّ هذا الكاتب عاش فترة طويلة من حياته في العالم الاسلامي بوصفه سفيرا لبلاده في القسطنطينية عاصمة الامبراطورية الاسلامية آنذاك . وقد كان الكونت دو غيراغ على علاقة وثيقة مع الحضارة الاسلامية من ذلك أنه استمد معلومات كتابه « تاريخ تونس » . من محمد الحفصي أخي مراد الثاني وعم الأمير بن محمد وعلي الأخوين المتنازعين على الحكم في تونس ، ومن ذلك أيضا أن « أنطوان غالآن »[16] مترجم ألف ليلة وليلة الى الفرنسية ، و « بيتيس دولاكروا »[17] مؤلف « ألف نهار ونهار » وهي معارضة لألف ليلة وليلة قد عملا مع الكونت دوغيراغ في سفارته بالقسطنطينية . . . .

ان جميع هذه المعطيات تجعلنا نتساءل عن العلاقة بين الأمير علي وبين ما جاء على لسانه من معارضة للرق ؟ بمعنى آخر : هل ان ما قاله الأمير عليّ كلامُهُ هُوَ أم أن الكونت دوغيراغ أنطقه بما يريد ؟ .

ان الأستاذ غي تربي دولوف يجيب على هذا التساؤل بصورة قاطعة إذ يذهب الى أن الكونت دو غيراغ قد استعمل الأمير عليًا ليقول على لسانه ما أراد قوله ، وهو يعتمد في ذلك على الحجج التالية :

* أن الكونت ذوغيراغ توخى هذا الأسلوب حتى يداور الرقابة التي كانت تحرّم نشر مثل هذا الكلام .
* أن ما قاله الأمير علي - على نحو ما رأيناه في الباب الثالث من المقدمة - ليس الا ترديدا لمنطق لاسى كازاس في انتقاده لاستعباد الهنود والأفارقة السود .
* أن كلام الأمير علي لا يتماشى مع واقع التفكير الاسلامي في ذلك العصر ، بل ان هذا الكلام يعتبر خطأ وقد أراد الكونت

دوغيراغ للأمير علي أن يخطىء حتى يتفطن القارىء الفرنسي لمرماه .[15]

ان جميع هذه الحجج كما نرى تهدف الى هدف واحد هو ابراز أن معاداة الرق نشأت نشأة فرنسية خالصة ، وهي بالتالي نتاجٌ للفكر الفرنسي وحده ، غير أن هذه الحجج وان بدت منطقية بعض الشيء لا تمنعنا من التساؤل عن امكانات تأثر الكونت دوغيراغ في معاداته للرق بالفكر الاسلامي . . . وليس هذا التساؤل تساؤلا ارتجاليا بل هو يستند الى جملة من المعطيات الأساسية التي يمكن حصرها فيما يلي :

أ * ان الأستاذ دولوف يعترف في الباب الرابع من المقدمة أن الكونت دوغيراغ تأثر بالأدبُ الشرقي في صياغته لقصة الأمير علي . . . أفلا يكون الكونت دوغيراغ علاوة على تأثره الأدبي هذا ـ قد تأثر بالفكر الاسلامي ؟ .

ب * ان الأستاذ دولوف يؤكد في الباب الأول من مقدمته أنه لم يعثر فيما نشر من أدب فرنسي خلال القرن السابع عشر الا على نصين اثنين يتحدثان عن معاداة الرق . وقد رأينا أن النصين لكاتبين فرنسيين كانا على صلة بالعالم الاسلامي . أفلا يكون بين تفرّد هذين الكاتبين بالحديث عن هذا الموضوع وبين صلتهما بالعالم الاسلامي علاقةٌ ما ؟ أو بصورة أوضح ألا يكون الكاتبان قد تحدثا عن هذا الموضوع نتيجة تأثرهما بالفكر الاسلامي ؟ .

ج * ان علاقة التأثر والتأثير لا يمكن اثباتها الا متى توفرت عناصر ثلاثة هي المؤثِّرُ ، والمتأثرُ والمؤثَّرُ فيه . وقد توفرَ العنصران الثاني والثالث إلا أن العنصر الأول لم يتوفّر ، فنحن لا نملك نصّا عربيا واضحا كتب في نفس الفترة أو في فترة قريبة سابقة قد يكون الكونت دوغيراغ تأثر به ، غير أننا وإن لم نكن نملك هذا النصّ فليس معنى ذلك أنه غير موجود .

د * لا شك أننا لا نستطيع أن نثبت وجود النصّ المؤثّر . غير أننا أيضا لا نستطيع اثبات عدم وجوده إلاّ متى تمّ جرد التراث الاسلامي في الفترة المدروسة جَرْدًا كاملا . ونحن نفترض وجود نصّ من هذا النوع لأسباب عدة .

هـ * أما عن أسباب هذا الافتراض فانها تتمثل أساسا في أن . القرن السادس عشر قد شهد أصنافا من التنكيل بالموريسكيين (سكان اسبانيا من المسلمين) الذين تم ترحيلهم من اسبانيا في الظروف المأساوية المعروفة . . . ولا يستبعد أن تكون محنة الموريسكيين قد أثمرت فكرا اسلاميا معاديا للرق . . . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فاننا نلاحظ أن الكثير من بايات تونس وغيرها (ومنهم مُرَاد الأول مؤسس الدولة المرادية وجَدُّ الأمير عليّ) عاشوا في سنيّ شبابهم تجربة العبودية . . . وقد تكون هذه التجربة طبعت فكرهم بطابع خاصّ قد يصل الى حد معارضة الرق . . .

و * انّ هذه الفرضيّات التي نسوقها بعجالة في هذا المقال تحتاج دون شك الى الكثير من البحث والتنقيب من أجل إثباتها أو نفيها . . . ولذلك فاننا نرجو أن يوليها رجال الاختصاص من بحاثة ومؤرخين ورجال أدب ما هي به جديرة من عناية لا سيّما وأن هذه الفرضيات في حال اثباتها ـ يمكن أن تقلب العديد من المعطيات التاريخية التي عمل الغرب وما يزال يعمل على ترسيخها في الاذهان .

● الهوامش :

Guilleragues : Histoire d'AliPrince de Tunis ; nouvelle presentée par Guy Turbet - Delof .

1) الأستاذ Guy Turbet-Delof أستاذ للأدب الفرنسي في جامعة بوردو الثالثة ، وهو مؤسس جماعة الدراسات المغربية فيها ومدير هذه الجماعة وقد عرف بابحاثه في التاريخ والنقد الأدبي حول المكانة التي يحوزها المغرب الكبير في الأدب الفرنسي خلال القرون 16 و 17 و 18 ، وقد وضع ثلاثة مؤلفات ونحوا من خمسين مقالا في هذا الميدان . (انظر ص 5 بالأرقام الرومانية) .

2) Taffard , imprimeur à Bordeaux

3) المقصود بيلك تونس : ولاية تونس

4) انظر اللمحة الموجزة باللغة العربية ص 6 و 7 بالأرقام الرومانية والجدير بالملاحظة أن مترجم هذه اللمحة هو الأستاذ رياح نفاخ .

5)

Gabriel de Lavergne , comte de Guilleragues : Histoire des dernieres révolutions du royaume de Tunis et des mouvements du royaume d'Alger . Imprimé à PARIS chez Jacques Le Febre 1689 .

6) انظر التوطئة ص 8

7) انظر « قصة الأمير علي » ص 116 و 117 (الترجمة العربية)

8) يقع الكتاب في 378 صفحة وأربعة أجزاء وهو يتحدث عن نشأة الدولة المرادية وعن الأطوار التي مرّت بها .

9) René de Chastelet des Boys .

10) انظر ص 26

11) Paul Sebag

12) Bartolomé de Las CASAS

13) انظر ص 62

14) انظر ص 62 أيضا .

15) انظر ص 107 .

16) Antoine Galland

17) Petis de La Croix

18) انظر ص 54 .

الكلام العربي للمنصف الشلي : العرب والغرب أو الحوار المستحيل

محمد رضا الكافي

ينطلق منصف شلّي في كتابه « الكلام العربي : نحو نظرية نسبية للثقافات » من جملة من القضايا (thèses) تلتقي حول تصوّر جديد لمفهومي الشخصية والثقافة . هذا التصور يؤسس نوعا من الشرطية اللغوية (déterminisme linguistique) أي يعتبر اللغة أساسا تكوينيًا للوجود الانساني ، بما هو وجود ثقافي . كيف ذلك ؟

يبدأ منصف شلّي بحثه بتحليل نفسي - اجتماعي للظاهرة الثقافية ، ويقدّم جملة من النتائج الأساسية ، نلخّصها كما يلي :

ـ وحدة الشخصية وانسجامها يرتبطان أساسا بعنصر الثقافة التي تنتمي اليها هذه الشخصية ؛

ب ـ هذا العنصر (الثقافة) يرتبط بدوره بامكانات اللغة التي تفرزه وتؤسس فرادته ؛

ج ـ الشخصية ، بهذا المعنى ، تكون مشروطة باللغة التي ، من خلالها وداخل حدودها ، تعبّر هذه الشخصية عن ذاتها ، وتؤكد هويتها المتميزة ، وفرادتها

هذه النتائج تستدعي تحليلا ضافيا سنلخصه في ستّ نقاط :

أ ـ اللغة ليست معطى أنطولوجيا ،

ب ـ البنى اللغوية هي تشكيلات اصطناعية (artifices) ينفصل بها الحيوان البشري عن الطبيعة ، ويكوّن لنفسه شخصية ثقافية متميزة ؛

ج ـ الانسان لا يبدع إلاّ من خلال اللغة ، وإبداعه مشروط بالحدود التي تفرضها عليه هذه اللغة ؛

د ـ الفكر لا يوجد خارج اللغة ، أو قبلها ، فهو يوجد باللغة ، ويتحرّك داخل حدودها ،

هـ ـ الخصوصيات الصوتية للغة ما تحدد ، بصورة بدئية ، شكل الحسّ والإحساس لدى الإنسان الذي يتكلّمها ، ويفكّر ، ويبدع بها وداخل حدودها ، كما تحدّد علاقته الأولى ، اللاواعية ، بالعالم ؛

و ـ تحليل الخصوصيات الصوتية والبنياوية لنسق لغوي ، ما ، يؤدي إلى اكتشاف شكل الوعي لدى الأفراد أو الجماعات التي تتعاطى هذا النسق ، وطريقة تصورهم لأنفسهم كذواتٍ فاعلة ، وطريقة نظرتهم إلى أشياء العالم ، وطريقة تعاملهم بها ، ومعها ، وطريقة تقييمهم لمحيطهم ، أو ، بتعبير أشمل ، شكل رؤيتهم للعالم (leur vision du monde) ...

إذن ، لا يمكن الحديث عن الثقافة كعلاقة نوعية بين الشخص والعالم دون دراسة الظاهرة اللغوية التي يتحقق بظهورها الفصل بين الشخص (الذات) والعالم (الموضوع) ، بما أن هذا الفصل هو الذي يميز الانسان عن الطبيعة ، أو يضع الحيوان البشري في سياق إنسانيته .

هنا نصل إلى محور اهتمام منصف شلّي ، وموضوع بحثه الأساسي : وضع أسس نظرية نسبية للثقافات في ثلاث مراحل ، هي حسب قراءتنا :

أ إبراز العلاقة التكوينية بين اللغة والشخصية ؛

ب ـ كشف بنية الشخصية خلال تحليل بنية اللغة التي بها تنعتق هذه الشخصية من الطبيعة وتكسب هويتها الثقافية المتميزة ؛

ج ـ فهم الاختلاف بين الشخصيات الثقافية ، أو بين الثقافات بصورة عامة ، خلال مقارنة البنى المختلفة لمجموع الانساق اللغوية .

يبدو إذن ان النظرية النسبية للثقافات ، هي في الواقع نظرية نشوء الثقافات وتطورها الداخلي ككليات ذهنية وتقنية محلية . فالثقافة ، في سياق بحث منصف شلّي ، لا توجد في ذاتها ، بل تتحدّد إثر مقارنة جذرية بينها وبين الثقافات الأخرى . ونسبية الثقافة هي في الواقع تحقّق الثقافة داخل جدليّة الهويّة و / أو الاختلاف (identité et / ou différence) ، أي بتأكيد الهويّة كشكل من أشكال الإختلاف .

هذا الطّرح الجديد للمسألة الثقافية ، على الأقل في مستوى المشروع النظريّ ، يساعدنا على فهم الحوار الأيديولوجي الصاخب بين الشرق والغرب (ميشال فوكو ، إدوارد سعيد ، هشام جعيط) كانعدام للحوار ، لأن حوار الثقافات لا يمكن أن يتحقق داخل شرنقة ثقافة واحدة . فالمستشرق لا يمكن أن يفهم الشرق ، لأنه يتعاطى الشرق كموضوع بحث غربيّ ، ولا يعيش الشرق ذاتيا ، كتجربة وجودية وثقافية لها خصوصياتها ومنطقها الداخلي . من هنا يصبح البحث الاستشراقي خطابا أيديولوجيا غربيا حول الشرق ، ويكرس ، بصورة لا واعية أحيانا ، مصالح الغرب الاستعماري الذي لا يعتبر ثقافته إجابة نوعية متحققة بين مجموعة من الاجابات الأخرى ، الممكنة أو المتحققة ، بل يقدمها كأفق أو نيفر سالي يبتلع كل الجغرافيات الأخرى كمكونات ذاتية لتفوقه واستعلائه .

والمفكر الشرقي المستغرب يقدّم بدوره خطابا شرقيا حول الغرب ، لأنه لا يستطيع أن يعيش تجربة الغرب ذاتيا ، من الداخل ، دون أن يكفّ على أن يكون شرقيا ، أي دون أن يستلب وينفي ذاته في الآخر ، في لغة الآخر . وعندما يتهافت الشرقي على التقنية الغربية ، ويوهم نفسه بإمكانية امتلاكها كمكون ذاتي لشخصيته ، فإنه ينسى بإدمانه على هذا الوهم اللذيذ أن التقنية في شكلها الحالي ، وفي نوعيّة الممارسة المجتمعية التي تفرضها ، هي في الواقع من نتاج ثقافة مغايرة للثقافة السائدة في المجتمع الشرقي . لهذا السبب تظل عملية نقل التقنية (transfert de la technologie) مجرّد عملية نقل ، أي تقف عند مستوى التعامل مع موضوع خارجي ، منفلت ، وسائب ، ولا تتجاوزه الى مستوى الإمتلاك الجوهري ؛ والإكتفاء الذاتي .

مسار منصف شلّي ومقدّماته النظرية يؤديان إلى مأزق قديم ـ جديد : الشرق شرق والغرب غرب ولا لقاء بينهما إلاّ إذا تخلى الشرق عن شرقيته ، لغته ، وشخصيته الثقافية والحضارية المختلفة و / أو المتخلفة ، ودخل من بوابة الغرب الكبير .

يبدو إذن أن النظرية النسبية للثقافات هي ، في الواقع ، إسم آخر للتفوّق الثقافي الغربي ، ودعوة ، غير معلنة ، لاعتبار الشرق لحظة متخلفة من التاريخ الثقافي للإنسانية الذي يمثل الغرب لحظته المتقدمة . والنتائج التي وصل إليها منصف شلي في تحليله لخصوصيات اللغة العربية وشكل الثقافة والموقف الوجودي التي أفرزتها خلال التاريخ تذهب في هذا الاتجاه بشكل صارخ . لكنّ السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح شديد بعد قراءة « الكلام العربي » هو التالي : ماذا لو كانت مقدّمات منصف شلّي صحيحة ؟ هل يكون الغرب قدرنا المسمّى ؟

منصف شلّي ، مفكر تونسي ، دكتوراه دولة في الفلسفة ، يدرّس في جامعات باريس ، نشر كتابه الأول : « الكلام العربي » بالفرنسية في منشورات « السندباد » (باريس ، 1980 ، 320 صفحة) ، يحاول تأسيس نظريّة نسبية للثقافات ، يقول أن الحوار بين العرب والغرب وهم لذيذ ، ويلتقي في بعض مقدّماته بأعمال عبد الكبير الخطيبي ، إدوارد سعيد ، وهشام جعيط .

ردّ على مقال

في مناهج دراسة الحركة القصصية في تونس

د. فوزي الزمرلي

شهد أدبنا العربي الحديث نشأة حركة قصصية متسارعة النسق ، غمرت الأشكال القصصية القديمة ، وزاحمت الشعر ، حتى بات من العسير تنظير الفن القصصي عندنا . ولا شك في أن مرجع هذه الصعوبة هو أن تلك الحركة القصصية لم تشفع في أطوارها الأولى بحركة نقدية معمقة تقف على عوامل نشأة تلك الآثار وتحدد أشكالها وفنياتها ودلالاتها . ولكن هذا وجد الدارسون المحدثون أنفسهم أمام مادة قصصية غزيرة ، متنوعة الأشكال والفنيات والاتجاهات الأدبية ، تحتّم تعدد الاختصاصات وتضافر الجهود لتنظير الفن القصصي في أدبنا العربي .

وطبيعي أن تشغل مسألة الفن القصصي الدارسين التونسيين مثلما شغلت غيرهم ، وقد ظهرت ـ فعلا ـ منذ فجر الاستقلال دراسات جادّة ، لعل من أولها دراسات « فريد غازي » ، ذلك الذي كان له فضل السبق في الكشف عن قيمة الكثير من الآثار القصصية المنشورة قبل الاستقلال وخلال السنوات الأولى منه .

ويمكن لنا الآن أن نحصي مجموعات من الدراسات اهتمت بحركتنا القصصية في جميع أطوارها ، سواء أفي نطاق الجامعة أم خارجه .

وبتنوع تلك الدراسات بدأنا نرسي أسس التنظير لفننا القصصي ، إذ توزعت الجهود بين الاهتمام بالتراث القصصي العربي ، ودراسة النصوص القديمة والحديثة ، والتأريخ لطور من أطوار الحركة القصصية في تونس أو أكثر ، وجمع لمختارات نصية مشفوعة بمقدمات متنوعة المناهج والغايات ، والسعي الى تنظير بعض مسائل الفن القصصي في الأدب التونسي ، وإبراز الإشكاليات التي تثيرها هذه المسائل .

ولا جدال في أنّ الدراسات العلمية تحتّم الانطلاق من النصوص القصصية ذاتها عند التصدي لدراسة الآثار أو عند الاهتمام بطور معين أو بجملة من الأطوار . وكل باحث يروم دراسة إنتاج كاتب معين أو مجموعة من الكتّاب مجبر على العودة إلى تلك النصوص ؛ وكثيرا ما تساعده المراجع السابقة على الاهتداء الى المصادر . ولا بدّ للدارس من العودة إلى تلك المصادر للتثبّت من صحة إحالات من سبقه ومباشرة تلك المصادر وفقا للغاية التي يرومها .

وقد تحيل المراجع على بعض المصادر وتقتطف منها أو تورد النصّ القصصي بحذافيره ، إلاّ أنّ الباحث لا يعثر على المصدر بالمكتبة الوطنية أو بمكتبات الجامعة فيضطر إلى اعتماد النصّ المذكور في مرجع من المراجع والإحالة عليه .

وبالإضافة إلى جمع المدوّنة النصيّة يحدّد الباحث المراجع التي اهتمت بالموضوع الذي ينوي دراسته ، ثم يثبت من مناهج أصحابها وغاياتهم ويقف على نتائج أبحاثهم ، فإذا ما رأى أنه لن يضيف شيئا إلى ما ذكره غيره عدل عن موضوعه إلى موضوع آخر .

وإذا ما رأى أنّ السابقين توصلوا إلى نتائج معينة وأنه قادر على الوصول إلى نتائج أخرى ، أو أنه يروم طرح إشكاليات جديدة ، أو بلورة إشكاليات قديمة فلا مناص له من الإحالة على المراجع السابقة إن اقتبس منها ، مع نسبة التأويلات الخاصة والاستنتاجات الأساسية الى أصحابها ، وذلك لا ينقص من قيمة بحثه ، بل بالعكس .

وكثيرا ما يتوصل الدارسون إلى إثراء مواضيع سبق لغيرهم أن درسوها ، أو يتوصلوا الى نتائج مغايرة لنتائج سابقيهم باعتماد مناهج جديدة ، أو بالاستفادة من مراجع لم يعد إليها غيرهم ، أو

باطلاعهم على مراجع ظهرت بعد صدور الدراسات السابقة ، أو بالتركيز على مسائل ذُكرت عرضا عند غيرهم . وكم من مسألة توجّه الدارسون في تحليلها وجهة خاصة ثم جاء من نقض كلّ ذلك وطرح المسألة طرحا جديدا . وكم من موضوع لم يفرغ الناس منه وقد مرّت على إثارته سنوات ، بل قرون .

وعلى هذا النحو القويم تتتابع الجهود وتتنوع مجالاتها ، في تمهيد السبل لتنظير الفنّ القصصي أو التعمّق في مسائله .

ولا جدال في أنّ أوّل ما ينبغي أن يتحلى به الدارس الجدّي هو الأمانة العلمية من ناحية ، والتثبت والتروي من ناحية أخرى ، لكي لا يتطاول ـ كما قال الآخر ـ إلى ما ليس له ويتجنّب زلة العالم وخجلة الواثق .

والأمانة العلمية محتمة متى اعتمد الدارس مصادر قد رجع إليها غيره أو اهتم بمواضيع قد طرقت قبله ، وكذلك متى اعتمد مصادر لم يعتمدها غيره . وتتجسم تلك الأمانة في صحة الإحالات على المصادر ، كما تتجسّم في الإحالة على المراجع التي أخذ عنها بعض الآراء الخاصة بأصحابها سواء أفي طريقة طرحهم للمسائل أم في تأويلاتهم الخاصة ونتائج أبحاثهم .

ولكن ، ينبغي ألاّ يسيء الباحث فهم هذه الأمانة العلمية فيتعسف ويشك في نزاهة غيره إذا ما رآه يشير الى مسائل قد تواضع عليها الدارسون من دون أن يحيل على أبحاثهم ، أو يتعرض لمنطلقات بديهية ، أو يعرض مسائل تتجلى بيسر لكل من عاد إلى نفس المصادر .

ومن الحالات النادرة أن ينهج باحث منهجا خاصا وينطلق من مدوّنة معينة ويصل إلى نتائج يحسب أنه السابق اليها ، ثم يتبيّن أنّ هناك من أعدّ بحثا مماثلا في فترة سابقة . وفي كثير من هذه الحالات يكون الباحث اللاّحق أمينا ، إذ أنه لم يطلع ـ فعلا ـ على ذلك البحث السابق ، وذلك ما جعله يهتمّ بتلك المسألة من دون إحالة على الدراسة السابقة . أمّا إذا كان البحث معروفا أو في متناول الدارس فلا عذر لمن لم يرجع إليه أو تجاهله .

ولعل أشنع فهم للأمانة العلمية هو أن يشك شخص في أمانة غيره ، إذا ما وجد أنه اعتمد بعض المصادر التي اعتمدها هو أو كلّها ، أو إذا وجد أنّه اعتمد ما ذكرته الصحف والمجلات عن تلك المصادر عند نشرها ، كدوافع كتابة الأثر القصصي أو أسباب ترجمته أو صداه في المجتمع أو ما شابه هذا . ويتجلى سوء الفهم للأمانة ـ أيضا ـ عندما نشك في نزاهة غيرنا لأنه أحال على مراجع اعتمدناها نحن ، ولم يُعرض عنها ليحيل على ما أخذناه نحن عن تلك المراجع . فالمنهج العلمي يقتضي العودة إلى المصادر أوّلا ، أما ترك المصادر وأخذ ما نقلته المراجع عن تلك المصادر فإنه يشين الدراسة العلمية ، كما أنّ المنهج العلمي يقتضي الإحالة على المرجع الأوّل الذي يعرض مسألة تناقلها الدارسون عنه سواء أأحالوا عليه أم لا .

***

لا شك في أن قارىء هذه السطور يتساءل عن الغاية من التذكير بهذه المسلمات ، ولكنّ القارىء المتتبّع لما تنشره مجلة « الحياة الثقافية » يدرك أن ما دفعنا إلى هذه الملاحظات هو تصريح الأستاذ الحفناوي الماجري (الحياة الثقافية عدد 39 سنة 1986) بأن الدراسة التي نشرناها في هذه المجلة بعنوان « الحركة القصصيّة في تونس من النشأة إلى الاستقلال » هي تلخيص لبحث جامعي مرقون أعدّه لنيل شهادة « التعمّق في البحث !! » . . . والصحيح أن يقول شهادة « الكفاءة في البحث » .

وأوّل ما ينبغي أن نذكره ـ دفعا لكل التباس ـ هو أنّنا اطلعنا على بحث الأستاذ الماجري مثلما اطلعنا على الأبحاث التي تعرضت لجوانب من الموضوع الذي اهتممنا به ، وأننا أحلنا على تلك الأبحاث . وقد وقعت الإحالة على بحث الماجري خمس مرات مع ذكر اسم الباحث وعنوان بحثه وسنة اعداده له والمكتبة التي يوجد بها .

أمّا دراستنا فقد وردت في ثلاثة فصول (الحياة الثقافية عدد 34 سنة 1984 + عدد 36 ـ 37 سنة 1985 + عدد 38 سنة 1985) أفردنا كلّ فصل منها لدراسة طور من أطوار الحركة القصصية . وقد بدأنا تلك الدراسة بقسم تمهيدي طرحنا فيه عددا من إشكاليات الكتابة القصصية في الأدب العربي عامة وفي الأدب التونسي خاصة ، كما ضبطنا غاياتنا من الاهتمام بهذه المسألة ، وختمنا بحثنا بجمع نتائجنا وتحديد جملة من المجالات التي ينبغي أن يتعمّق فيها الدارسون تمهيدا لتنظير الفن القصصي في ادبنا الحديث .

وعندما رأينا الأستاذ الماجري يعود إلى هذا الموضوع حسبنا أنّه سيناقشنا في بعض ما ذهبنا اليه أو ما ذهب إليه غيرنا ، وأنه قد اهتدى إلى نتائج جديدة ، خاصة وقد مرّت عشر سنوات على إعداد دراسته المذكورة . ولكنّنا وجدناه يكتفي بالإصرار على أنّنا لخصنا بحثه ، ويقدّم جملة من الحجج للبرهنة على رأيه .

والواقع أنّ صاحبنا يعرف أنّنا اشتركنا في العودة إلى بعض المصادر والمراجع . كما أنه يعرف أنه لا مفرّ لأي دارس يهتمّ بالحركة القصصية في الأطوار السابقة للاستقلال من أن يعود إلى المصادر المتعلقة بتلك الأطوار ، وأن يعود إلى المراجع التي درست جانبا من مسائل الكتابة القصصية - آنذاك - وأن يطلع على ما صحب تلك النصوص القصصية من تصريحات القصاصين وآراء الصحافيين والدارسين المنشورة في تلك المراحل أو بعدها . ولا غرابة أن تشترك جميع الدراسات الشاملة لطور من تلك الأطوار أو أكثر ، ذلك أنّ الدراسات التي رام أصحابها الشمول والتأريخ قد حصرت جلّ المدوّنة النصية وصنفتها ، ووقفت على جميع تلك الآثار أو جلها ، لغايات معيّنة رامها أصحابها . كما أنّ صاحبنا يعرف أنّنا أحلنا على حوالي ستين مرجعا نشر أكثر من عشرين منها بعد بحثه ، ومع ذلك اعتقد أنّ دراستنا لا تعدو أن تكون تلخيصا لدراسته هو بالذات .

والحق أنّنا لم نهتمّ بالحركة القصصية قصد دراسة جميع النصوص او تصنيفها بحسب اتجاهاتها الأدبية أو اشكالها القصصية أو بحسب تصنيف آخر ، إذ قد سبقنا إلى ذلك الكثيرون . كما أنّنا لم ندع - ولا يمكن أن ندعي - أنّنا سنقف في دراسة نشرناها بمجلة على جميع الجزئيات التي أحاطت بها دراسات مطوّلة رامت الشمول أو التأريخ . وإنما كانت غايتنا - مثلما صرحنا بذلك في المقدمة وأكدنا عليه في غضون البحث وفي خاتمته - الوقوف على المؤثرات الخارجية في الكتابات القصصية ، وعلى مختلف السياقات الداخلية وعلى وجهات نظر القصاصين قصد ضبط أبرز عوامل نشأة تلك الحركة القصصية الحديثة . كما كانت غايتنا تتبّع مسار تلك الحركة واعتماد بعض النماذج استجلاء لمظاهر تبدّل بعض الفنيات القصصية والمواضيع البارزة ، وتطوّر المفاهيم في نظر القصاصين والدارسين خلال تلك الأطوار . وهذا المنهج الذي رسمناه لأنفسنا حملنا على الاعراض عن الخوض في جوانب قد سبق لغيرنا أن توسّع فيها لنركز بحثنا على المسألة التي رمنا بلورتها باعتماد نماذج من تلك الآثار القصصية .

ويكفي أن نسوق بعض ما وردفي دراستنا لنبرز أننا سعينا جهدنا إلى الالتزام بذلك ، والتركيز على جوانب معينة تساعد على بلورة مسألتنا :

* (ويبدو أنّ مصطفى كوردة هو أوّل المتأثرين بذلك الأدب الفرنسي ، إذ ألف الحشاش الصغير (. . .) وأيّا كان المنبع الذي استقى منه الكاتب هذا الأثر (فإنه يهمنا - رغم أنه كتب بالفرنسية - إذ يمثل أوّل أثر قصصي يكتبه تونسي آنذاك) . عدد 34 ص 66 .

* (ففي مجلة خير الدين (. . .) نشر أول أثر قصصي تونسي باللغة العربية تحت عنوان « رواية الهيفاء وسراج الليل » (. . .) ولكنّ (الذي يهمنا - في هذا المقام -) هو أن هذا الأثر الذي ألفه السويسي قد نشر على أنه رواية) . عدد 34 ص 67 .

* (ولعل (أبرز مظاهر ذلك التغير تمثلت في تلوّن التفكير التونسي بلون الثقافة الغربية) ذلك التلوّن الذي جعل بعض التونسيين ينشئون صحفا باللغة الفرنسية ويؤلفون - أحيانا - آثارا قصصية باللغة الفرنسية) . عدد 36 - 37 ص 140 .

* (وليس هدفنا - في هذا المقام - أن نتعرض لهذه الخصومة ولكننا نذكرها لأنها تحدّد لنا سبب لجوء « سعيد أبوبكر » إلى استعمال الشكل القصصي ، وكذلك لأننا نجد في هذا التعليق استعمال مصطلح « رواية » للدلالة على أثر قصصي نشر في عدد واحد من أعداد جريدة) . عدد 36 - 37 ص 142 .

* (إن هذا المثال (أنموذج) يصوّر لنا ما كانت عليه المقالات التنظيرية آنذاك ، ويشهد بأنّ التونسيين لم يتمكنوا من تحديد مفهوم للقصة أو للرواية) . عدد 38 ص 66 .

* (واضح - إذن - أن « ليلة الوطية » تعكس إن شكلا وإن مضمونا تأثر خريّف بالإنتاج القصصي العربي والغربي وبجانب من القضايا التي شدت اهتمام التونسيين في الثلاثينات) . عدد 38 ص 70 .

* (إنّ هذه المرحلة شهدت تعايش المقامة والأقصوصة والقصص المترجمة والمقتبسة ، وفي ذلك شاهد على اختلاف ميول القراء وعلى مرور الأدب القصصي بمرحلة تحولية في أشكاله ومواضيعه وأساليبه) . عدد 38 ص 70 .

* (وينبغي ألاّ نغترّ باستعمال القصاصين والنقاد لمصطلحات رواية ورواية قصيرة وأقصوصة وقصّة وأحدوثة (. . .) ولعل

الجدة التي نلاحظها في هذه المرحلة تكمن في تبدل المفاهيم القصصية لدى التونسيين . . .) عدد 38 ص 70 .

* (لكننا نجد أثرا مطوّلا نسبيا نشره علي الدوعاجي بعنوان « جولة بين حانات البحر المتوسط » ـ دون أن يذكر هو ولا من تولى نشره أنه رواية ـ (يعده بعض الدارسين المحدثين رواية) . ولعل في تقديم علي الدوعاجي لأثره ما يشير إلى أنه في أدب الرحلة ، رغم اختلافه عمّا عهدناه في كتب الرحلات) . عدد 38 ص 70 .

* (ولا عجب أن يخلط التونسيون بين مفاهيم المصطلحات القصصية في تلك الأطوار الأولى وأن يقصروا عن تحديد خصائص الأشكال القصصية ، ولكنّ الغريب أن يتواصل كلّ ذلك بعد الاستقلال . . .) . عدد 38 ص 75 .

***

والواقع أننا ما كنّا لنتكلف الردّ على ما كتبه الأستاذ الماجري ، لأنه تهالك في البحث عن حجج يبرهن بها على أننا اتفقنا في تحديد أطوار الحركة القصصية ورأى في ذلك آية التلخيص ، بينما نحن نؤمن بأنّ الاعتماد على الاتفاق في تحديد تواريخ المراحل القصصية لا يدل على تلخيص البحث اللّاحق للبحث السابق ، هذا في صورة صحة الادعاء ، فما بالك إذا كان الأمر كلّه مزعوما .

ومما جعلنا لا نهتم بهذه المسألة هو أن مقارنة فهرس دراسة صاحبنا ـ وقد أورده مشكورا ـ بما ادعاه قبل صفحة واحدة يبطل حججه . ولكننا لم نرض عن بتر الأستاذ لبحثنا وتجاهله لغاياتنا قصد تبرير مزاعمه ، ورأينا أنه يتحتم ـ والحال هذه ـ أن نبدي رأينا فيها ذكره بالعودة إلى ما نشرناه في مجلة الحياة الثقافية .

لقد قسمنا دراستنا الى ثلاثة فصول خصصنا كل فصل منها لطور من أطوار الحركة القصصية في تونس :

ـ الفصل الأول : الطور الأول : 1860 ـ 1906 .

ـ الفصل الثاني : الطور الثاني : 1906 الى نهاية العشرينات .

ـ الفصل الثالث : الطور الثالث : من بداية الثلاثينات الى الاستقلال .

أما الأستاذ الماجري فقد حدّد للقصة التونسية طورين اثنين ، وخصّص الباب الأول من دراسته للحديث عن « الأرضية القصصية قبل أوائل القرن العشرين » . وشاهد ما نقول هو « الفهرس العام » لدراسة الماجري :

ـ الباب الأول : الأرضية القصصية (قبل أوائل القرن العشرين)

ـ الباب الثاني : القصة التونسية (في طورها الأول) : الإتجاه التعليمي .

ـ الباب الثالث (والأخير) : القصة التونسية (في طورها الثاني) .

وانظر معنا الآن إلى ما فعله صاحبنا ليقنع القارىء بأننا اتبعنا نفس التقسيم :

لقد تجرّأ الأستاذ على تغيير تخطيط دراسة جامعية فذكر أنه عنون (الطور الأول !) بـ : الأرضية القصصية 1860 ـ 1905 ، وأضاف أنه حدد (المرحلة الثانية !) بين 1905 ـ 1925 ، ثم قال إن الطور الثالث « يذكره الأخ الزمرلي من بداية الثلاثينات الى الاستقلال (. . .) وانتهى بهذه الفترة إلى ظهور روايات المسعدي أي حوالي 1945 ، وهي نفس المرحلة التي وصلت إليها في بحثي » .

هكذا غيّر صاحبنا تخطيطه الأصلي ليتوصل إلى أننا بوّبنا بحثنا وفقا للتبويب الذي اتبعه هو . وقد توصل إلى ذلك بتنقيح تخطيطه وإبدال عناوين الأبواب ، وإضافة تواريخ جديدة ، غافلا عن أن الفهرس الحقيقي لبحثه مذكور بعد صفحتين ! ولكن الأمر لم يقتصر على هذا ، إذ عندما أدرك الأستاذ أن الاختلاف ما زال قائما ـ رغم ما فعله ـ تجاسر بشجاعة عجيبة ونزاهة أعجب على حذف أقسام من دراستنا ليقف بالأطوار التي ضبطناها عند التواريخ التي يريدها هو لها . وبفراغه من ذلك جاهر بالتطابق التام في تحديد المراحل ، وبرهن ـ بذلك ـ على أننا لخصنا دراسته .

ورغم أننا لم ندع أنه بوسعنا التعرض لجميع الآثار المنشورة خلال فترة تتجاوز نصف قرن ، وأحلنا على الدراسات التي أحصت تلك الآثار أو درست قسما منها ، فإن الأستاذ الماجري ساق لنا بعض العناوين ليبيّن أن بحثنا ليس شاملا لجميع ما نشر . ولكن الأغرب من هذا أنه أسقط قسما من فصلنا الثالث ذكرنا فيه آثارا نشرت سنتي 1954 و 1955 ليثبت أننا توقفنا مثله عند سنة 1945 . وإثر ذلك أحاطنا علما بأنّ السنوات العشر الفاصلة بين 1945 والاستقلال شهدت نشاطا قصصيا ، مستشهدا على قوله بآثار نشرت قبل ذلك العقد ، وأثر نشر في طور الاستقلال ، ثم آخذنا على إهمالنا للقصاص التونسي (كذا !!)

« أحمد رضا حوحو » . ذلك أنّ الأستاذ الماجري أورد هذا القصاص الجزائري ضمن قائمة القصاصين التونسيين في دراسته ثم أتى الآن ليؤاخذنا على أننا لم نذهب مذهبه ولم نعتبر هذا الأديب الجزائري تونسيا .

إن الأستاذ الماجري يعرف أننا أحلنا على دراسته المرقونة خمس مرات ، وقد ذكّرناه بأنّ أشنع فهم للأمانة هو الشك في نزاهة من اعتمد بعض مصادرنا أوكلها ، أو عاد الى بعض المراجع التي عدنا إليها . ولا جدال في أنّ صاحبنا يعرف أنّ الاشتراك في بعض البديهيات وفيما تواضع عليه الدارسون لا يدل على استئثار اللاحق بآراء السابق ، وإنما تتمثل الخصوصية في جوانب أخرى . فإن كان كلّ هذا صحيحا ومثله أنّ المصادر ليست موقوفة على أيّ كان ، وأن لكل باحث حرية طرق أيّ موضوع من الوجهة التي يريدها ، فما الذي دفع الأستاذ إلى الإقدام على ما أقدم عليه ؟ .

للقارىء أن يبحث عن الإجابة التي تقنعه ، أمّا نحن فعندما انطلقنا من نص صاحبنا وجدنا أنه جاهر بأننا ذكرنا بحثه « بطريقة هامشية توهمنا أنّ ذلك البحث ليس أساسيا في تأريخ القصة التونسية » . ثم أضاف في موضع آخر أننا نوهم بأنّ القضايا التي أثارها « ليست أساسية » .

إن هذا القول يحملنا على التذكير بأننا لم نقدّم قائمة نقدية لمراجعنا ، وأننا وقفنا على المسائل التي تخدم غايتنا من تلك الدراسة . ولو رأينا أننا سننهج منهج غيرنا ونهتم بجميع ما اهتموا به لعدلنا عن ذلك الموضوع إلى موضوع آخر ، وما أكثر - لو نعلم - المسائل المتعلقة بالفن القصصي في تونس . وبالتالي فدراستنا لا تعوّض دراسة الأستاذ الماجري ولا غيرها من الدراسات ، كما أنها لا تغني عن جميع ما كتب في هذه المسألة . وإن كان ظن الأستاذ قد خاب فينا لأننا لم نطر عمله ولم ننوّه به فلينشر ذلك العمل أولا ، ولا شك أنه واجد من يبدي رأيه فيه .

***

لقد كنا نودّ أن يشفع ما ذكره الماجري بردنا حتى لا تتشتت هذه المسألة في أعداد مختلفة من مجلة الحياة الثقافية . ولكن ، بما أنّ الأمر يتجاوزنا فإننا سنذكر بحجج صاحبنا ونبدي رأينا فيها مستندين إلى ما أوردناه في الصفحات السابقة وإلى ما ورد في دراستنا المذكورة .

أين تكمن ظاهرة التلخيص ؟

الحجة الأولى :

(إن الفترة الزمانية التي اختارها الأخ الزمرلي في تلخيصه هي نفس الفترة التي استغرقت بحثي . . .) . الحياة الثقافية عدد 39 ص 268 .

* لقد برّرنا اختيارنا للمراحل التي درسناها تبريرا مغايرا لتبرير الماجري ، كما أنّ عنوان دراستنا مخالف لعنوان دراسته ، وسنبين في الفقرات الموالية خصوصية ذلك العنوان . ثم إننا أبرزنا بعض ما قام به صاحبنا ليقنع نفسه بتماثل التحديد وسنرى جوانب أخرى من ذلك التغيير .

الحجة الثانية :

(1) (لم يشن التقسيم الداخلي عن التلخيص . فالطور الأول عنونته بـ : الأرضية القصصية 1860 - 1905 وحدّده الأخ الزمرلي بين 1860 - 1906 .

ولئن ظهر بيننا اختلاف طفيف بسنة واحدة فإنه سرعان ما يزول ، بما أنه يحدد المرحلة الأولى بظهور قصة السهرة الأخيرة بغرناطة لحسن حسني عبد الوهاب وهو يعرف أنها نشرت في مارس 1905) . ص 268 .

* كأننا بالأستاذ الماجري قد غفل عن أنه أورد نسخة من فهرس بحثه بعد صفحتين من كلامه السابق ، وغفل - أيضا - عن أن دراستنا منشورة ويمكن الرجوع إليها ، إذ لولا هذه الغفلة لما غيّر تخطيطه بعد عشر سنوات ، ولما تجاسر على إسقاط قسم من تمهيدنا وإسقاط حوالي صفحتين مما ورد في نهاية فصلنا الأول كي يبرهن على حجته الثانية .

لقد تعرض الماجري إلى الطور الأول في الباب الثاني من دراسته وبدأه بسنة 1905 وأنهاه بسنة 1925 . وما كان له أن يفعل سوى ذلك ، إذ لا يجوز أن يكون عنوان البحث : القصة التونسية في النصف الأول من القرن العشرين ، ويبدأ الطور الأول في منتصف القرن التاسع عشر ؟! . أما نحن فقد خصصنا الفصل الأول لدراسة الطور الأول وحددناه بـ : 1860 - 1906 . ومن هذا يتجلى أن صاحبنا أنهى الطور الأول بسنة 1925 ، وادعى غير ذلك ليبرهن تطابق التواريخ ، ثم غير عنوان الباب الأول من دراسته ليقنعنا بالتماثل .

ولكن الذي يبعث على الدهشة هو تجاسر الأستاذ على اسقاط قسم من دراستنا عندما أدرك أن الفرق ما زال قائما رغم هذا

التفنن في تغيير تخطيطه الأصلي ، موهما بذلك - أننا حددنا نهاية الطور الأول بسنة 1906 مغالطة للقارىء .

إن هذا القول وما صحبه من بتر لفصلنا الأول يجعلنا نشك في نوايا الأستاذ الماجري . فتخطيطه الحقيقي شاهد على ما اتبعه في بحثه ودراستنا المنشورة شاهدة على ما نقول . فقد بررنا في تلك الدراسة سبب تحديدنا للطور الأول بـ 1860 - 1906 ، ثم خصصنا ما يقارب الصفحتين لدراسة « رواية الهيفاء وسراج الليل » التي نشرت - مبتورة - سنة 1906 ، مبرزين أهمية هذا الأثر في ذلك الطور الأول . ولا مناص لنا من اعادة بعض ما ذكرناه لنبيّن ما فعله صاحبنا بدراستنا .

لقد قلنا في التمهيد (عدد 34 ص 64) ما يلي : (وهكذا ، فإن الفقر الذي يتراءى لنا في تراثنا القصصي التونسي يجبرنا على صرف النظر عن ذلك التراث واعتبار أن سنة 1860 هي منطلق أول أطوار الحركة القصية بتونس ، إذ هي سنة ميلاد الطباعة والصحافة عندنا . فهذا الحدث هو الذي خرج بالأدب التونسي من طور الرواية الشفاهية والمخطوطات إلى طور الطباعة والنشر ، وأحدث تحوّلا في الأدب توّج سنة 1906 بظهور أول أثر قصصي على شكل مخالف لشكل المقامة) .

وفي القسم الأخير من فصلنا الأول درسنا « رواية الهيفاء وسراج الليل » (ص ص ٤٧ - 68) المنشورة سنة 1906 . وقد بدأنا ذلك القسم بقولنا :

(ففي مجلة « خير الدين » لـ : محمد الجعايبي نشر أول أثر قصصي تونسي باللغة العربية تحت عنوان رواية الهيفاء وسراج الليل للكاتب صالح سويسي القيرواني . وهذه الرواية تبرز تأثر الكاتب . . .) .

الحجة الثانية :

(2) (وحددت المرحلة الثانية بين 1905 و 1925 بينما يذكرها صاحب التلخيص بعنوان « من 1906 إلى نهاية العشرينات » ، ولكنه يحصر نهاية العشرينات هذه بنشر قصص سعيد أبي بكر والحال أن ذلك كان في سبتمبر 1924) . ص 268 .

* يتمادى صاحبنا في تصور تخطيط جديد لبحثه ليوهم بأننا حددنا الطور الثاني - أيضا - بنفس السنوات ، بينما يشهد فهرس دراسته بأنه حدد بهذه السنوات التي يذكرها الآن الطور الأول لا الطور الثاني . أما الطور الثاني والأخير في دراسته فيلي هذا الطور ، أي يبدأ بسنة 1925 لا بسنة 1905 .

أما عن توقفنا عند سنة 1924 فذلك يعود - كما أسلفنا - إلى أننا لم نقصد دراسة جميع الآثار المنشورة خلال نصف قرن ، وإنما درسنا نماذج دالة وأحلنا على دراسات أوردت أغلب ما نشر خلال تلك الأطوار . وإثر ذلك وقفنا على عامل تبلور في نهاية الطور الثاني وأثر في الطور الثالث ، وذلك العامل هو مساهمة الجمعيات الثقافية في نشأة النقد الأدبي والاجتماعي (عدد 36 - 37 ص ص 143 - 144) .

الحجة الثانية :

(3) (الطور الثالث يذكره الأخ الزمرلي من بداية الثلاثينات إلى الاستقلال . والغريب أنه انتهى بهذه الفترة إلى ظهور روايات المسعدي أي حوالي 1945 . وهي نفس المرحلة التي توصلت إليها في بحثي ، وبالتالي تبقى عشر سنوات كاملة (. . .) .

وحاول أن يسد هذا الفراغ بحشر المقامات وهي شكل مستقل عن القصة . وبالادعاء أن الحركة القصصية شهدت ضعفا . . .) . ص 268 .

* لقد أبدينا رأينا في قسم من هذا الكلام وذكرنا أن الماجري زعم أننا توقفنا عند سنة 1945 ليستنتج أننا انتهينا الى نفس التاريخ . والحال أننا أشرنا في نهاية الفصل الثالث (ص 74) إلى آثار قصصية نشرت بمجلة الندوة سنتي 1954 و 1955 ، ثم أحلنا القارىء على بحث درس فيه « فريد غازي » - وهو من هو - تلك الآثار (الإحالة قم 68) .

فصاحبنا حذف ذلك القسم ثم ذكّرنا بأن العقد السابق للاستقلال شهد - خلافا لما قلناه - نشاطا قصصيا وأورد أسماء مجموعة من القصاصين كدليل على قوله ، فماذا نجد ؟ :

نجد « توفيق بوغدير » والحال أن آثاره المذكورة نشرت بين 1936 - 1946 أي أنها لا تتعلق بهذه السنوات التي قال صاحبنا إننا أهملناها . ثم نجد مجموعة « في سبيل الحرية » والحال أنها نشرت سنة 1956 ، ثم « أحمد رضا حوحو » وهو أديب جزائري .

فماذا بقي من هذه القصص الكثيرة إذن ؟ بقيت أقصوصة « محمد دبور » ، وأثر قصصي نشره السنوسي في حلقات بجريدة .

وبالاضافة إلى هذا سمح الأستاذ الماجري لنفسه بتقييم بعض ما ذكرناه مستندا إلى إيمانه الراسخ بأن دراستنا تلخيص لدراسته .

وذلك ما جعله يذكر « أننا حشرنا المقامات وهي شكل مستقل عن القصة » .

ولا بأس من التذكير بأنّ عنوان بحثنا هو « الحركة القصصية في تونس » لا « القصة التونسية » ، والفرق - لو نعلم - جلي . فنحن قد أعرنا مسألة الأشكال القصصية والمصطلحات أهمية خاصة في دراستنا - وتلك من غايات بحثنا - وفرقنا - عن وعي - بين المصطلحات فلم نستعمل مصطلح « قصة » للحديث عن جميع الآثار القصصية . وذلك مما جعلنا نعنون بحثنا بـ : « الحركة القصصية » ، إذ أنناعمدنا إلى النظر في عوامل نشأة مختلف الأشكال القصصية والمصطلحات ، وبيّنا أن المفاهيم تبلورت خلال الطور الثالث خاصة ، فلم يعد مصطلح « رواية » يطلق على جلّ الآثار القصصية . وبالتالي فإننا نعتبر المقامات والأقاصيص والأحاديث الأدبية أشكالا قصصية - لا قصصا بالمفهوم الخاص للقصة - وهي جوانب من الحركة القصصية في تونس لا بدّ من الاهتمام بها في دراسة بعنوان « الحركة القصصية » .

الحجة الثالثة :

(ليس من الصعب ، بالمقارنة بين بحثي ومقال الأخ الزمرلي التفطن إلى تلخيص الفصول الداخلية ، فما خصصه في المرحلة الثانية من تلخيص من (كذا) فقرة موجزة لتأثير الترجمة في الحركة القصصية ليس إلا اختزالا لفصل كامل من بحثي استغرق عشر صفحات تحت عنوان : الترجمة) . ص 269 .

* يكفي أن نذكر - هنا - أن النصوص المترجمة في تلك الأطوار متوفرة ، وأنّ جلّ أسماء المترجمين معروفة ، بالإضافة إلى أن الصحف والمجلات قد دعت الى الترجمة وبيّنت دورها ، كما أن المترجمين قد تعرضوا لهذا الجانب . وينبغي ألا ننسى أن الكثير من المراجع قد وقفت على هذه المسألة . ثم إننا لا نبالغ إذا قلنا إن تأثير الفن القصصي الغربي - في لغته الأصلية أو مترجما - في القصاصين العرب المحدثين أمسى من المسلمات ، ولا تكاد تخلو منها دراسة اعتنت بالفن القصصي في الأدب العربي الحديث .

الحجة الرابعة :

(لم يستطع الأخ الزمرلي التملص من بحثي ،رغم إجهاده فيلتجىء عندئذ إلى طمس ما أثيره من قضايا للإيهام بأنها ليست أساسية . كلّ ذلك بطريقة غامضة لا يفهمها إلاّ من اطلع على بحثي . وأذكر مثالين : قال الأخ الزمرلي عن قصة الحشاش الصغير لمصطفى كوردة : وأيّا كان المنبع الذي استقى منه الكاتب هذا الأثر (...) وهو يشير بذلك ، لكن دون صراحة إلى ما كنت ذكرته في بحثي أننا نجد هذه القصة في الأدب العربي القديم (...) .

ذكر الأخ الزمرلي عند تعرضه إلى سعيد أبي بكر الخصومة التي حدثت بينه وبين الكاتب الفرنسي أرتو بليقران قائلا : ليس هدفنا - في هذا المقام - أن نتعرض لهذه الخصومة (...) . وهو يشير بذلك - لكن - دون صراحة إلى التفاصيل التي كنت ذكرتها حول هذه الخصومة ...) ص 269 .

* لقد رأى الأستاذ الماجري في اهتمامنا بجوانب معينة تملصا من بحثه . وعندما لاحظ أننا أعرضنا عن التوسع في مسائل تحيد ببحثنا عن غايته ، وتذكّر أنه تحدث عنها انتهى إلى أن ذلك طمس للقضايا التي أثارها هو . ولكن ، ما هي هذه القضايا الأساسية التي أوردها ؟ .

أولها حديثه عن بعض جذور أقصوصة « الحشاش الصغير » ، وهذه الأقصوصة المماثلة لخرافة شعبية متداولة في تونس سبق للأديب الفرنسي « ألبار كنال » أن عرّف بها وبكاتبها منذ عشرات السنين . وقد بدا لـ « كنال » أن لهذا الأثر جذورا ضاربة في القدم ، وأنها قد تكون مجرّد معارضة لأثر قصصي فارسي :

(A. CANAL : La littérature et la presse tunisiennes de l'occupation à 1900 . P 91 + P 347) .

ثم جاء الماجري بعد عشرات السنين فتحدث عن بعض جذور هذا الأثر . أمّا نحن فأشرنا إلى جانب معين في هذه الأقصوصة وأحلنا على المراجع الأولى التي ذكرت الكاتب وأثره ، إذ لم نر موجبا لإعادة ما ذكره « ألبار كنال » عن جذورها ، أو ما ذكره من أتى بعده ، غير أن الأستاذ الماجري رأى ذلك طمسا لقضاياه هو ! .

أما القضية الأساسية الثانية التي لم نتوسع فيها فهي الخصومة المذكورة . وتلك الخصومة التي اهتم الماجري بتفاصيلها مذكورة في الصحف بإفاضة كافية . غير أن عدم توسعنا في الحديث عن التفاصيل المنشورة في الصحف يعتبر في نظر صاحبنا طمسا لقضاياه الأساسية .

الحجة الخامسة :

مجملها أنّ إسقاط بعض القصاصين هو شاهد على التلخيص ، وقد بيّنا رأينا في هذا القول .

الحجة السادسة (والأخيرة) :

ملخصها أن الأستاذ الماجري تفطن إلى كثرة الاشارات السطحية والاختزال ورأى في ذلك شاهدا على أن ما قمنا به « ليس إ لا تلخيصا لبحث ما » .

* إن عدد المراجع التي أحلنا عليها يشهد بمدى اهتمام النقاد بالكتابة القصصية في تونس ، ولكن صاحبنا رأى في مقالتنا تلخيصا لبحث ما ، وهو يقصد بحثه هو بالطبع كما سبق أن وضح ذلك .

ومهما قيل في جهود الدارسين لفننا القصصي فإن وجوها عديدة من هذه المسألة ما زالت تحتاج إلى دراسات معمقة . ولعل ما نشر عن الفن القصصي في التراث العربي ، وما ستفضي إليه أبحاث الجامعيين وغيرهم سيكون من العوامل المؤثرة في العرب قصاصين ونقادا . ونحن لا نعتقد أنّ المهتمين بالأدب التونسي يتصورون أن الدارسين قد فصلوا القول في حركتنا القصصية ، نظرا إلى أنّ جوانب هذه المسألة متشعبة ، تحتاج إلى تنوّع الاختصاصات وتواصل الجهود . ولا طريق إلى الوقوف على جلية تلك الجوانب - مثلما أشرنا إلى ذلك في خاتمة دراستنا - إلاّ باستخلاص خصائص الفن القصصي في التراث العربي وخصائص الفن القصصي في الأدب الغربي ، إذ بذلك قد نتوصل إلى التعمق في دراسة نصوصنا القصصية لاكتشاف خصائصها الفنية التي كثيرا ما تنطوي على ازدواجية خفيّة ، سواء أتشكلت - ظاهريا - بشكل قصصي غربي ، أم بشكل قصصي عربي تليد . ولا مناص من أن تتوّج تلك الدراسات بأبحاث شاملة عن مجموع إنتاج القصاصين التونسيين إرساء لدعائم تنظير الفن القصصي في تونس .

في مهرجان قدور الصرارفي

احميدة الصولي

يبدأ فعل الزمن حال غفلة الأحياء . . ويبدأ فعل الماضي حال انتهاء دور الحاضر . . ويكون للحياة ارتداد عندما ينتهي النبض الى مرحلة التلاحق البطيء . . ولكن تدفق الحياة لا يتوقف عادة على عوامل الزمن وارتداد الحياة . . وحضور الجسد لا يرتبط عادة بالحياة فكم من الجثث المتحركة لا يدل عليها الا اصطدام حركة الحياة بها فتعطل المسير او التحرك الايجابي . وكثيرة هي الاجتهادات التي اختفى أصحابها عن مسرح الحياة ولكنهم استمروا حاضرين أكثر من الحضور . وفي كل يوم يعطون الحياة دفقا جديدا وحركة متجددة بما أضافوا وخلدوا من اعمال . . وقد تختلف قيمة هذه الأعمال حسب وعي الأمم بها ودورها في الحركية العامة لها . . فاما أن توظف أو تهمش . وكثيرة هي الانجازات التي توظف في غير محلها فتصبح هامشية ولا يلتفت لها . . وبفعل تغلغل الوعي يعاد توظيفها فيكون الناتج ايجابا كلّه . . وبذلك يعاد لها إعتبارها . . ويعطى للشعوب حق التمتع بطاقاتها . . ويبدأ الزمن في السير باتجاه المستقبل أي تبدأ مسيرة التطور انطلاقا من العلامات الكبيرة في ماضيها بفعل الحياة والأحياء أصلا .

ولعل جانبا من ذلك هو الذي حدا باللجنة الثقافية القومية أن تقيم مهرجانا ثقافيا كبيرا نسبيا احتفاء بفقيد الموسيقى بتونس الفنان قدور الصرارفي . . ورغم ان فعاليات هذه المناسبة كانت عديدة الا أنها تظل تنبيء عن فقر في محتواها وخاصة ما تقدمه فرقة الاذاعة والتلفزة التي تحتاج الى تجديد دمائها . . من حيث الكلمة والأداء فالذي يتأكد هو القدرات الموسيقية أما الأصوات والأشعار فإنها تتراجع وتتقهقر الى الوراء في غالبها وهذا ما لا يرضاه لها أي واع في هذه الأرض . . وليتأكد الجميع ان لا خلود الا للعمل الجيد المنبني على أسس متينة أما الأسماء التي تسيطر بفعل اعلامي موظف أو الكلمات الباحثة عن الغرائز لدغدغتها فانها لن تخدم الموسيقى ولن تساهم في تطور الوعي العام والذوق العام .

من التظاهرات المقامة في هذه المناسبة يمكن الاشارة الى الندوة التي اقيمت بقاعة أحمد الوافي بالمعهد العالي للموسيقى حيث حضرها عدد من المشتغلين بالموسيقى ورفاق الفقيد قدور الصرارفي وأدارها الدكتور محمود قطاط مدير المعهد العالي للموسيقى وقدم فيها أستاذ آلة العود خالد بسه تقسيمات لأحد الحان الفنان قدور الصرارفي وتناول الحاضرون الجوانب البارزة في حياة الصرارفي وفنه . . ومن بين الحاضرين قدم الدكتور محمد خماخم مداخلة تعرض فيها الى منهج الفقيد في تدريس آلة العود وهو يعتقد انه منهج جديد أسسه الصرارفي ولكن الاخصائيين يعتقدون انه لم يزد على كونه أجاد استيعابه وتطبيقه فالمنهج موجود من قبل وخاصة الذي وضعه الأستاذ عبد المنعم عرفه في مصر وغيره وهو موجود في طبعات يمكن الرجوع إليها

وتحدث خماخم عن الصرارفي قائلا : الموسيقار قدور الصرارفي من أبرز الوجوه الموسيقية التي أثرت الموسيقى التونسية المعاصرة بانتاجها التونسي الأصيل المتطور - ملحن ساهم بالحانه في شهرة العديد من المطربين والمطربات واضع الحان أناشيد الأطفال بأسلوب موسيقي أصيل - عمل على احياء التراث التونسي من خلال عمله كعازف كمنجة وكقائد فرقة الرشيدية الى غير ذلك من الأنشطة الموسيقية التي كانت له سواء في الداخل وخاصة في مؤسسة الاذاعة والتلفزة الوطنية أو بالخارج كسفير للموسيقى التونسية . كل هذه الجوانب من شخصية المرحوم وغيرها معروفة بالمقارنة مع جانب آخر قد يجهله البعض والمتمثل في كون المرحوم قدور الصرارفي كان إلى جانب الكمنجاتي الممتاز

عازف عود في مستوى عال وأستاذ عود مثاليا تخرج على يديه العديد من العازفين وكانت طريقته تمتاز بالمنهجية سواء في اختيار القطع المتدرجة من السهل إلى الأصعب أو في طريقة مسك الريشة والضرب على الآلة وكذلك في موضع الأصابع من رقبة العود .

ثم تطرق الدكتور خماخم الى « دماثة الخلق والهدوء والمحبة والمنطق السليم وحب الآخرين » قائلا : كل هذه العبارات لا تكفي لوصف ما كان عليه المرحوم وما كان يعامل به تلميذه الذي كأنه بالفعل بين يدي والده الذي يكنّ له كل محبة وتقدير والذي يأخذ بيده حتى يوصله الى الهدف المنشود ، ، ويتحدث خماخم من خلال تجربة قضاها مع المرحوم أثناء تلقيه لعلوم الموسيقى . وفي تعرضه للتقنيات التي يمتاز بها المرحوم يقول د . خماخم : أول ما يلفت النظر هو فنيات العزف التي يمكن للطالب ان يلاحظها في استاذه من خلال الشروح التي يقدمها له . تلك الشروح الضافية التي تؤكد أن المعلم لا يخفي أسرار الآلة ولا يدّخر أي جهد في سبيل الوصول بتلميذه إلى أعلى المستويات .

وبعد ان يقدم نماذج من تطبيقات المرحوم في تعليم هذه الآلة يصل المتداخل إلى موضوع « الريشة في طريقة الأستاذ الصرارفي » وككل منهجي يدخل د . خماخم من الباب الكبير حين يقول : تختلف المدارس العربية في تعليم آلة العود في مسألة الريشة وكيفية جس الأوتار . فمن المعلمين من ينصح تلميذه بجس النوتة مرة واحدة وانتظار رنينها ليملأ كامل الزمن الذي تستغرقه . ومنهم من يعوده على ضرب « الترمولو » منذ البداية وهو أمر ليس بالهين على المبتدىء ولكن الطريقتين تضمان مشكلة الوزن قائمة إذ الطالب المبتدىء يصعب عليه إدراك الزمن المحدد لكل نوتة . أما منهج أستاذي فيعتمد طريقة الصد والرد في ضرب الريشة التي تكون مزدوجة بمعدل ريشة واحدة صعودا ونزولا للمشالة الواحدة مع مراعاة النزول في الأوقات القوية . إذن ريشة مزدوجة بالنسبة للمشالة التي تستغرق نصف الوقت وعلى هذا فقس . السوداء تؤدى في ريشتين والبيضاء في أربع ريشات والمستديرة في ثماني ريشات . أما ذات الشيلتين فتأخذ نصف ريشة أي ان اثنتين منها تساويان ريشة واحدة . وهكذا يكون مشكل الايقاع محلولا مهما كان عدد ازمنته وبالتالي يتمكن المتعلم من ضبط ايقاعه بنفسه دون عناء الى أن تخف يده على الريشة شيئا فشيئا كما يتخلص الطفل في أول عهده بالكتابة من المربعات الصغيرة التي تساعده على ضبط أشكال الحرف عند كتابتها .

ويواصل الأستاذ خماخم تحليل هذا المنهج مع تقديم عينات ورسوم ليخلص في النهاية الى القول : والحقيقة أن هذا المنهج يكون العازف الماهر صاحب الأصابع السليمة والريشة القويمة ،وأقول هذا عن تجربة شخصية اذ عايشت مبادئه منذ تعلّمي على يد أستاذي المغفور له الموسيقار قدور الصرارفي ثم اختبرته طيلة سنوات عديدة قمت فيها بتدريس آلة العود .

ثم قدم الأستاذ محمد عبيد كلمة حول معرفته للفقيد أكد فيها على خلقه الرفيع ووفائه المثالي مركزا على تصرفه الفني ومما جاء في مداخلته : عرفته فنانا أصيلا من خلال تعامله مع الناس وتعامله مع الموسيقى في تآليفه وعزفه على مختلف الآلات ودون ان أغوص في عملية تحليلية لانتاجه المتنوع والغزير من قصائد وأغان ومعزوفات وأناشيد ذلك أن مثل هذا العمل يتطلب بحثا وتمحيصا ومراجع . . ويضيف : يكفي أن أقول إذن ان النظرة العادية الى انتاجه تدل على تضلع هذا الفنّان واستعماله أسلوب السهل الممتنع متوخيا الطرافة والتجديد دون تعقيد . . يبدو ذلك على سبيل المثال في أغنية « لا نمثلك بالشمس ولا بالقمرة » أو أغنية « ساق نجعك بالرّنّة » أو معزوفة « فرحة » حيث تقترن الأصالة بالتجديد وكذلك في معزوفة « نشوى » التي صاغها في قالب « السماعي » مع استعمال ايقاع « الاقصاص » عوضا عن السماعي الثقيل .

ويؤكد المتداخل على مهارة الصرارفي في عزف الكمنجة قائلا : نطرب كثيرا كلما استمعنا اليه في استخبار أو تقسيم بتخليل بعض الوصلات فترى القاعة تهتز تصفيقا واعجابا وخاصة في عروض فرقة المعهد الرشيدي الدورية التي كان يقودها ويشرف عليها بنفسه :

وذكر المتداخل الأستاذ محمد عبيد بأن الفنان الصرارفي كان « إلى جانب العود والكمنجة من القلائل الذين يجيدون العزف على آلة الرباب :

وعقب المداخلتين دار نقاش مطول حول حياة الصرارفي وما يتميز به من النواحي الايجابية في مسيرته الفنية .

وأصدرت وزارة الشؤون الثقافية بهذه المناسبة نشرية يمكن اعتمادها مرجعا شاملا لرحلة الصرارفي الفنية وقد ضمت عددا كبيرا من الحانه مكتوبة شعرا وترقيما موسيقيا . كما ضمت خواطر عدد من الفنانين الذين عايشوه أمثال شافية رشدي وصالح المهدي ومحمد التريكي وعلية وصفية ونعمة ومحمد أحمد الخ . . .

وخصص جانب من هذه النشرية للصور التذكارية التي تجسد بالمحسوس مراحل هامة من حياة الفقيد وأنواع الآلات التي كان يعزف عليها كما تفيد هذه الصور متأملها ببعض أسفاره إلى أقطار المغرب العربي الكبير وقيادته لفرقة الإذاعة والتلفزة التونسية . وتكشف هذه الصور عن ان المحتفى بذكراه كان من هواة التصوير السينمائي وكذلك ضم صورا عائلية ومع أصدقائه وأثناء قيادته لفرقة الرشيدية . كما اشتمل هذا الجانب على بعض المقالات الصحفية التي تحدثت عن أعماله وأسفاره الفنية واختتمت النشرية بقصيدة للشاعر حمادي الباجي يرثي فيها الفقيد .

حياة الصرارفي بقلمه

من الأشياء الهامة جدا التي اشتملت عليها هذه النشرية المتكونة من أكثر من مائة صفحة من الحجم الكبير منهج سيرة قدور الصرارفي بشيء من التفصيل وقد خطها بقلمه وبذلك اغلق الباب على كل المزايدات التي تحصل عادة في سرد قصة حياة شخصية من الشخصيات الفنية . ولكن السؤال الكبير الذي يفرض نفسه الآن هل هناك من يستطيع أن يقوم بعملية تحليلية لأعمال الصرارفي أو التريكي أو غيرهما من اعطوا الساحة الكثير الكثير من اعمارهم وطاقاتهم ؟

ولعل الفائدة تقتضي أن ننقل حياة الصرارفي كما خطها بقلمه وهي على لسانه حيث يقول :*

ولدت بتونس في 19 جانفي 1913 وبعد الحصول على الشهادة الإبتدائية توفي والدي في سنة 1928 وانقطعت عن الدراسة واضطررت إلى الدخول في معركة الحياة وكانت هوايتي الرياضة والموسيقى وتحصلت على بطولة تونس في الجمباز سنة 1933 .

أما الأعمال الموسيقية التي قمت بها فهي تدريس الموسيقى بالمعهد الرشيدي سنة 1940 وفي نفس السنة سمّيت رئيسا لفرقة الرشيدية ثم كونت فرقة موسيقية تضم أحسن العناصر الفنية وكانت مطربتها فتحية خيري واسم الفرقة « شباب الفن » وفي سنة 1944 توليت إدارة فرقة المطرب علي الرياحي بطلب منه وفي سنة 1946 قمت برحلة إلى المغرب الأقصى بعد التعاقد مع شركة مغرب فيلم لضبط ألحان شريط « أنشودة مريم » وإدارة الفرقة الموسيقية . وفي سنة 1947 قمت بجولة في القطر الجزائري مع فرقة المطربة الجزائرية كلثوم وفي نفس السنة انخرطت في جمعية حقوق المؤلفين والملحنين بباريس فصرت عضوا فيها إلى سنة 1959 ثم سميت من طرف الجمعية محترفا متربصا .

وفي سنة 1948 تعاقدت مع شركة إفريقيا فيلم لانتاج فيلم صغير موسيقي وغنائي من تلحيني وكان عنوانه « الحبيب » وهو من تأليف الهادي العبيدي ومن ضمنه أغنية أنشدتها المطربة « شهرزاد » .

وفي سنة 1944 كوّنت فرقة استعراضية متركبة من سبعين شخصا من موسيقيين ومطربين ومطربات وممثلين وممثلات وراقصات وكانت هذه الفرقة الأولى من نوعها كما أحرزت على نجاح عظيم في تونس وطرابلس الغرب والجزائر وكان من ضمن أفرادها المطربة المرحومة « صليحة » وصفية الشامية ويوسف التميمي ومحمد أحمد وغيرهم من الفنانين والفنانات وكانت تحمل هذه الفرقة إسم « فرقة الخضراء » ثم قمت في صيف 1949 بنفس الفرقة برحلة أولى إلى طرابلس الغرب وكان الإقبال باهرا من طرف الجمهور الليبي .

أما الجولة الثانية إلى طرابلس فكانت في سنة 1951 والحدث العظيم الذي صادفنا مدة إقامتنا في طرابلس هو إعلان استقلال ليبيا وكان ذلك في 24 ديسمبر 1951 بينما كانت الفرقة تعزف برنامجها العادي في قاعة الحمراء فاجأنا الأستاذ علي مصطفى المصراتي بهذا الخبر التاريخي العظيم وفي نفس الوقت غيرت البرنامج من أغانٍ عاطفية إلى أغانٍ وطنية .

وفي سنة 1952 قمت برحلة إلى باريس لتسجيل بعض الأغاني على الاسطوانات لشركة « باتي » وكانت المطربة التي غنّت الأغاني « صفيّة الشامية » وفي نفس السنة 1952 تعاقدت مع مدير المسرح العربي بالجزائر الأستاذ محي الدين باش تارزي لمدة سنة . وكلّفت من طرفه بالإدارة الموسيقية وتدريب الفرقة الموسيقية وتنظيم برامج موسيقية وغنائية للمسرح والإذاعة الجزائرية ثم صار العقد يتجدد كل سنة إلى نهاية 1956 .

وفي شهر فيفري سنة 1957 كوّنت الاذاعة الوطنية التونسية فرقة موسيقية تضم أحسن العناصر الفنيّة بتونس فكنت من بين أفرادها .

وفي سنة 1958 عينتني وزارة التربية القومية مدرّسا للموسيقى وأصول العزف على الكمنجة بالمعهد الوطني التونسي

للموسيقى بعد نجاحي في المناظرة التي نضمتها الوزارة لانتداب مدرّسين .

وفي سنة 1960 كلّفتني وزارة الثقافة والأخبار بمهمة فنيّة بليبيا الشقيقة وذلك في نطاق التعاون الفني والثقافي بين البلدين وكانت المهمة قائمة على تدريب فرقة الإذاعة الليبية وتدريس الموسيقى وأصول العزف على الآلات وبالأخص آلة الكمنجة .

وقد نشأت في عائلة فنيّة حيث كان لي شقيقان وهما المرحوم محمّد الصرارفي الذي يصنع الآلات الموسيقية وكان رئيسا لفرقة نحاسية والطاهر الصرارفي الذي كان موسيقيا محترفا وهو أول من شجّعني على الدخول للفن .

وقد تلقيت دراستي الموسيقية بداية من سنة 1933 عن الأساتذة : الشيخ علي الدرويش الحلبي (في الموسيقى الشرقية وأصول الترقيم الموسيقي) والشيخ محمد غانم - بالمعهد الرشيدي للموسيقى الأندلسية التونسية والأستاذ رافاييل استرينو (في أصول العزف على الكمنجة) والأستاذ لوي قفا (في اصطحاب الأصوات) « الهرمنة » والأستاذ اندري هيدو المجري (في التصفيف « الكنتروبوان » وفي تآليف الموسيقى « كومبوزيسيون » وفن التوزيع « اركتراسيون ») .

الإنتاج الغنائي والموسيقي

أول أغنية لحّنتها في سنة 1939 عنوانها « خليني » من نظم المطربة شافية رشدي حين كنت أشتغل عازف كمنجة بفرقتها وكانت أول من شجّعني على التلحين . وقد لاقت هذه الأغنية نجاحا فتغنت بها أكثر المطربات في تونس والجزائر ثم لحّنت عدة أغاني أشهرها « حبيتك ورضيت غياري » « تندم عليّ والندم ما يفيدك » « بين العقل والقلب ضاع دليلي » « تعرفني في دمي نغير » من نظم شافية رشدي « ما أحلى النسيم » نظم المرحوم محمود بورقيبة » « الدمع مالي عينيّ » نظم المرحوم علي الدوعاجي . « يا صبايا تعالوا للعين » نظم بلحسن العبدلي « يا سمره وحلوه يا لون القهوة » نظم محمود بورقيبة و « يا راعي الغنم يا راعي » غناء المطربة صفية الشامية « الشجرة اللّي نغنّي عليها » نظم محمد النوري وغناء المطربة فتحية خيري . « نابل والحمامات » نظم بلحسن العبدلّي وغناء المطرب الهادي المقراني . « آه م العينين » نظم علي عامر وغناء المطرب محمد أحمد . « القلب ما يرتاح ديما يقاسي » نظم المختار حشيشة وغناء المطرب محمد أحمد « والله جمالك فتّان يا صحراء يا أم الغزلان » غناء المطرب يوسف التميمي « لا نمثلك بالشمس ولا بالقمره » نظم حمادي الباجي غناء المطرب مصطفى الشرفي « قلبي اللّي هجرتو وجفيتو » نظم عبد المجيد بن جدو وغناء المطربة علية « مصائف الخضراء » نظم علي بوزراره غناء مصطفى الشرفي « يا طير تعديت منين » نظم حمادي الباجي وغناء المطربة نعمة « سوق الجمال وخش الفلا والصحراء » غناء المطربة حسيبة رشدي .

كما لحّنت مجموعة كبيرة من الأغاني والأناشيد الدينية والوطنية سجّلت بالإذاعة التونسية ومن بينها النشيد الرسمي للاتحاد العام للعمال الجزائريين من إنشاد المجموعة الصوتية للاذاعة التونسية طالعه « نحن جند الاتحاد والعمل » .

وكما لحّنت عدة قصائد باللغة الفصحى منها « منذ عام يا حبيبي » للشاعر الجزائري محمّد الأخضر السائحي . « غير مجد في ملّتي واعتقادي » لأبي العلاء المعرّي . « مع ضميري » للشيخ الطاهر الحدّاد وغيرها من القصائد .

أما في الميدان المسرحي فقد لحّنت مدة إقامتي الطويلة بالجزائر مسرحيات غنائية من نوع الأبريت منها أبريت « عليا أخت الرشيد » من تأليف محمّد الأخضر السائحي وسعيد حايف وسجّلت بالإذاعة الجزائرية . ومسرحية غنائية أخرى باللغة الدارجة البدوية عنوانها « زواج الصحراء » وهي من تأليف رحاب الطاهر وسجّلت أيضا بالإذاعة الجزائرية .

وفي تونس لحّنت لبرامج الإذاعة الوطنية « أبريت » من تأليف عبد العزيز الرياحي عنوانها « بين التلال والمروج » ، وأشهر ما لحّنت من المعزوفات الموسيقية : « ليالي إشبيليا » و « ليالي الأندلس » و « نشوه » و « جولة » و « حياة فنّان » و « فرحة » التي لحّنتها بمناسبة عيد الاستقلال الأول للجمهورية التونسية ومعزوفة موسيقية وصفية من النوع الغربي للكمان والبيانو عنوانها « على ضفاف النهر » ومن نوع الموسيقى الكلاسيكية التونسية : سماعي ذيل ، سماعي اصبعين ، سماعي سيكاه ، سماعي راست .

الإنتاج الموسيقي الذي سجلته بإذاعة طرابلس

يتمثل هذا الانتاج في مجموعة من الأغاني الخفيفة منها « اليوم هل هلالك » نظم محمد حقيق وغناء نوري كمال وهي من الأغاني

الدينية . « وحياتك يا خالـه » نظم محمـد حقيق وغناء محمـود الشريف . « انشدني عليه القلب » نظم علي السنّي أداء سلام قدري ، « يا قلب طاوعني » نظم محمود السكوني أداء محمـد رشيد . « ياللّي نسيتوا العهد » نظم سعيد ملحس أداء نوري كمال ، « بنزرت يا ثغر الحمى » نظم محمد دمّق أداء المجموعة لحّنتها بطرابلس بمناسبة معركة بنزرت . « تحيّة الجزائر » معزوفة موسيقية من عـزف فرقـة الإذاعة الليبيـة ، « قولـوا تحيا بـلاد الجزائر » من نظمي وتلحيني سجلتها المجموعة الصوتية للاذاعة الليبية بمناسبة قدوم المجاهد الجزائري بن بلّه ورفاقه إلى ليبيا .

وقد درست بالإذاعة اللّيبية أصول الترقيم الموسيقي والعزف على آلات الكمنجة والفيولنسال والكنتـرباص والعـود وآلات الإيقاع والنغمات والأوزان الشرقية .

أول وقوفي على المسرح كان سنة 1939 وكنت اذاك أعمل كعـازف بفرقـة المطربـة شافيـة رشدي وفـرقة المطربة حسيبـة رشدي .

أما دخولي لـلاذاعة التـونسية فكـان سنة 1938 عن طـريق الفرق الموسيقية التي كنت أشارك ضمنها في الحصص الإذاعية .

---

* عن نشرية وزارة الشؤون الثقافية التي اعتمدت مخطوطا أمدته به ابنة المرحوم أمينة ـ